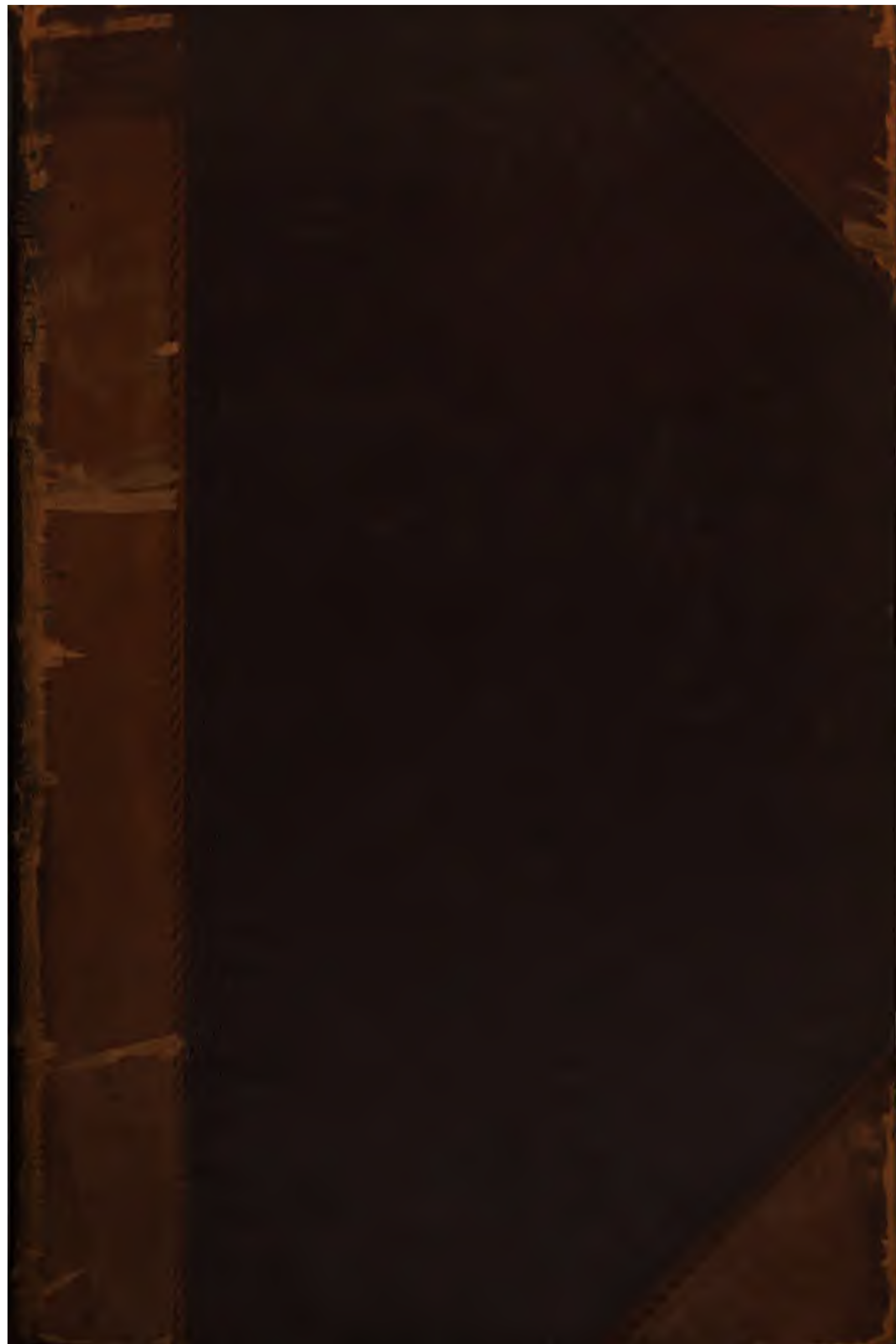
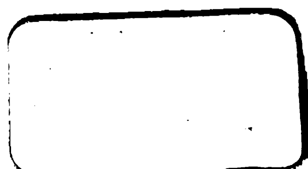




HISTOIRE

DE

LA LANGUE ET DE LA LITTÉRATURE

PROVENÇALES.

Concours universitaire de 1843-1844.

Philologie. — Mémoire Couronné.

HISTOIRE

DE

LA LANGUE ET DE LA LITTÉRATURE

PROVENÇALES

PAR

Émile De Laveleye,

ÉLÈVE DE L'UNIVERSITÉ DE GAND.

Extrait des Annales des universités de Belgique. — Tome III.

Bruxelles,

IMPRIMERIE DE TH. LESIGNE,

Rue N.-D.-aux-Neiges, Jardins d'Idalie, 4.

1845

Concours universitaire de 1843-1844.

Philologie. — Mémoire Couronné.

HISTOIRE

DE

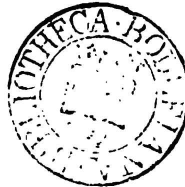
LA LANGUE ET DE LA LITTÉRATURE

PROVENÇALES

PAR

Émile De Laveleye,

ÉLÈVE DE L'UNIVERSITÉ DE GAND.



Extrait des Annales des universités de Belgique. — Tome III.

Bruxelles,

IMPRIMERIE DE TH. LESIGNE,

Rue N.-D.-aux-Neiges, Jardins d'Idalie, 4

1845

A Monsieur J.-B. d'Hane,

Administrateur-Inspecteur à l'université de Gand.

A Monsieur H. Moke,

Professeur à l'université de Gand.

Émile De Laveleye.

ÉNONCÉ DE LA QUESTION.

Tracer l'histoire abrégée de la langue et de la poésie provençales, et dire quelle fut leur influence sur l'Espagne, ainsi que sur une partie de l'Italie, durant les XIe et XIIe siècles.

« Οἱ Ἀκουιτανοὶ διαφέρουσι τοῦ Γαλατικοῦ φύλου
« κατὰ τὴν γλῶτταν ἐοίκασι δὲ μᾶλλον Ἴβηρσιν. »

Strabon, liv. IV, f. 189.

INTRODUCTION.

Au premier aspect, il semble que la question que nous avons traitée soit de peu d'importance, qu'elle ne se rattache à aucun des grands problèmes que l'histoire littéraire a soulevés : on se demande à quoi bon interroger l'origine d'une langue qui, après avoir brillé pendant deux siècles, est retombée aussitôt à l'état dédaigné de patois ; à quoi bon remonter aux sources d'une littérature éphémère, noyée avant son développement complet dans le sang des Albigeois; à quoi bon analyser une fleur, charmante peut-être, mais isolée, épanouie à l'écart, loin du vaste rameau des littératures européennes.

A l'abord on méconnaît volontiers l'importance de la langue et de la littérature provençales.

Pourtant leur importance est grande et leur étude présente un double intérêt suivant qu'on les considère en elles-mêmes ou dans leurs résultats; suivant qu'on les étudie dans leur valeur intime ou dans leurs influences externes.

En elles-mêmes : à mesure qu'on avance dans ses recherches; à mesure qu'on ouvre de nouveaux documents, qu'on pénètre dans les secrets de la langue, qu'on descend à ses causes, qu'on épie sa naissance; à mesure qu'on découvre quelque point de vue neuf sur le siècle lointain, qu'on parcourt les poëmes primitifs ou qu'on feuillette les chants des amours éteintes du passé : l'horizon de la question s'élargit, l'aspect s'étend, une lumière plus grande se fait; à force de travail lent, obscur et pour ainsi dire souterrain, on arrive au haut de la montagne; on a la vue entière; on voit l'ensemble de la science; et, à travers les ombres de la distance et des siècles, on devine la synthèse créatrice de la littérature et de la langue, en un mot de la civilisation qu'on vient de parcourir en détails, à travers les minutieux travaux de l'érudition. De ce point plus élevé on discerne les cent questions incidentes que contient la première en son unité : les difficultés qui naissent à chaque pas, les problèmes complexes qui de toutes parts vous environnent.

Question sur les Ibères et les Celtes; sur la conquête romaine et l'antique population de l'Italie; question sur la langue germanique et sa comparaison avec les idiomes aborigènes de la Gaule; sur l'influence ecclésiastique du ve au ixe siècle, etc., etc.

Question sur l'essence de la littérature; sur les sentiments principaux du cœur et leur nuance spéciale en Provence; question sur les premières chansons de gestes et les premières chansons d'amour; question sur l'influence latine, arabe, celtique; sur la prosodie et la musique des troubadours; question sur les cours d'amour, etc., etc.

La langue nous dit l'histoire des races; la littérature nous dit l'histoire des idées. La langue et la littérature nous disent l'histoire de la civilisation.

La langue et la littérature de la Provence sont les premières nées en Europe dans l'ère nouvelle qui commence; elles sont l'expression de la

première *renaissance* intellectuelle de l'Occident après la chute de l'empire romain. On peut apercevoir les origines lointaines du moyen âge dans cette époque de mystérieuse transition ; on peut suivre la fusion des races, l'union des idées, le mélange des idiomes, l'accouplement de tant d'éléments divers; analyser les premiers caractères de l'esprit moderne au berceau, qui se montre au grand jour de l'histoire par le précoce développement de la Gaule méridionale; voir comment la tradition de l'antiquité survit à la société antique, se transvase d'un moule qui se brise en une forme plus jeune et fécondée par un nouvel élément. Dans une étude qui touche au point de contact de deux âges de l'humanité, quand, lassée d'avoir traversé tant de siècles, elle tombe sous l'avalanche du Nord, mais se relève plus puissante, ranimée par le souffle spiritualiste du christianisme et de la Germanie, pour se remettre en marche vers l'avenir, dans une étude qui s'ouvre en cet instant solennel on doit interroger bien des mystères; errer en bien des ténèbres (qu'on veuille pardonner nos errements); heurter à bien des énigmes closes.

Nonobstant d'inévitables lacunes et d'inexplicables problèmes, elle nous conduit cependant à comprendre le moyen âge dans ses origines essentielles, dans son existence élémentaire, dans son primitif développement.

Si, par la pensée, nous nous transportons à ces siècles écoulés, si nous cherchons cette société qui n'est plus dans tout ce qu'elle nous a laissé d'elle : chroniques, poésies, lois, monuments, arts, mœurs, etc., une idée vague, mais saisissante pourtant, ressort de cet examen et s'empare irrésistiblement de l'esprit : idée de variété, de confusion même. Cette idée est plus vive encore et plus nette au sortir de l'empire romain, dont l'impression générale est pareille à celle qu'éveille en nous un de ces temples de la Grèce, aux lignes belles, sévères, géométriquement mesurées, s'harmoniant dans un ensemble parfait, où rien ne choque, où rien n'altère la majesté calme, où rien ne trouble l'unité générale. — UNITÉ! voilà le mot qui résume et le monument et la société : dans l'univers un seul empire, un seul maître, une seule volonté; dans l'empire une seule loi, une seule langue, un seul génie.

Le moyen âge présente un aspect tout différent; des contrastes continuels; des oppositions tranchées; nul ensemble; diversité partout : diversité dans les populations, dans la race; diversité dans les pouvoirs poli-

tiques; diversité dans les législations, dans les coutumes; diversité dans les arts, dans les mœurs, dans les costumes, etc., etc.

Cependant, si, sans s'arrêter à l'aspect extérieur, on étudie le moyen âge dans sa première époque et dans ses principes de formation, on en saisira la réelle et profonde unité; on retrouvera dans tout ce qui est l'expression de la vie d'une société, dans tout ce qui est le résultat de l'activité humaine, trois éléments toujours identiques, dominant tantôt plus, tantôt moins, en des proportions diverses, mais se retrouvant partout :

L'élément romain renfermant en lui les traditions des races soumises;

L'élément germanique de la conquête du IVe siècle;

L'influence du christianisme, de l'Église.

Ces trois éléments se montrent dans les langues.

La civilisation romaine vient s'asseoir sur l'antique et mystérieux monde celtique et ibérique, avec ses dialectes à peine devinés et les profondeurs énigmatiques de ses croyances. Elle règne et efface par ses lettres triomphantes l'existence apparente des idiomes indigènes. Cependant ceux-ci subsistent dans quelques lieux abruptes, et forment, dans les campagnes, en altérant le latin, une langue ignorée, grossière, un *sermo rusticus*, que les Germains font dominer lorsque en l'adoptant, ils transportent de la cité aux campagnes la vie sociale, la puissance politique, par l'importance de la terre, du fief. — Le discours rustique, mélange barbare des débris des dialectes aborigènes et du latin, est alors renouvelé par les formes de la langue germanique, recueilli, protégé par l'Église, appris, régularisé par les prêtres et les évêques, rendu peu à peu syntaxique et grammatical, orné, enrichi, développé à l'ombre des monastères, dans les premières œuvres monastiques, dans les premiers romans; il devient enfin digne d'être l'organe des lettres renaissantes de l'Occident, de la civilisation néolatine.

Dans les mœurs :

Un esprit nouveau se répand dans le monde et le transforme, des idées plus morales, plus élevées le régénèrent; l'homme n'est plus seulement citoyen : il est homme; les droits de la nature l'emportent sur ceux de la cité; les relations de la famille sur les relations sociales. — Un dogme empreint de la Divinité qui vit en lui donne à tous les sentiments

une tendance plus haute et plus intime à la fois. La femme se relève de son long abaissement; le mariage se revêt d'un caractère plus sacré; l'idéal de l'amour grandit par un pur reflet du ciel. — Régénérée par le génie du Nord et le principe chrétien, la société antique se fait autre jusqu'au fond de ses entrailles.

Dans les lois :

Les lois reflètent les idées nouvelles : le droit romain devient un droit humain. Les coutumes germaniques et le droit canon adoucissent l'antique rigueur; l'esclavage est aboli; l'étranger n'est plus de fait hors la loi; les principes de la famille changent de nature; un spiritualisme régénérateur pénètre les anciens axiomes. Voyez, dans les origines du droit, comme l'élément chrétien et l'élément barbare, le prêtre et le Germain, introduisent des principes protecteurs, de douces formules; comme ils élèvent la dignité de l'homme, comme ils sanctifient l'union, comme ils s'occupent de l'épouse. Que de maximes neuves ils fondent à côté de l'exclusive et dure législation de Rome !

Dans les littératures :

Après la chute de l'empire, la littérature romaine classique se réfugie et reste dans les bibliothèques des couvents ; mais les chansons populaires, hymnes d'amour et chants des festins, mais les traditions morales se transmettent; les souvenirs de l'impureté romaine se fondent avec les idées de pureté et d'exaltation des races du Nord. De ce mélange naît une civilisation unique, corrompue en essence, mais spiritualiste en ses formes : la *galanterie* et les sentiments qui animent la chevalerie; le besoin des aventures qui rappelle les anciennes marches des tribus errantes; le désir des combats, de la chasse; le duel; le sentiment religieux qui domine les œuvres littéraires de ces naïves époques, qui dirige leurs héros, qui donne à l'ensemble sa spéciale couleur de catholicisme monastique.

Dans l'architecture :

La colonne grecque modifiée à Rome et sur laquelle était venue se poser l'arcade romaine, se transforme en un lourd pilier pour soutenir le plein cintre roman. La basilique, sous le souffle du christianisme, s'étend, grandit, élève ses arceaux, pousse au ciel ses ogives élancées, imite, en ses innombrables colonnes, les forêts de la Germanie, et abrite ses cérémonies

sacrées sous les nervures entrelacées, comme autrefois les cultes druidiques abritaient leurs sacrifices sous les chênes sacrés de Teutch ou d'Ertha.

Dans la musique même :

La mélopée grecque transmise à l'Italie et de là conservée dans l'Église, se modifie par la mesure qu'elle acquiert par un développement naturel sous l'influence ecclésiastique, et emprunte enfin du barbare du Nord un nouvel élément, l'harmonie, qui la complète dans son essence et la rend capable d'enfanter les merveilles dont l'avenir la rendra féconde.

Voyant ainsi se dérouler devant moi l'unité du moyen âge dans ses origines, j'ai cru y trouver aussi l'unité du présent travail, et, d'après ce qui précède, il m'a semblé ne pas tomber dans un système chimérique en le résumant dans la formule suivante.

La langue et la littérature provençales trouvent leur raison d'être et la raison de leur mode d'être dans la conquête du monde romain, tel qu'il était au IV[e] siècle (c'est-à-dire renfermant en son sein les traditions des anciennes races soumises, Celtes, Ibères, Grecs), par les peuples germains, et dans la fusion de ces deux éléments sous l'influence du christianisme et de l'Église.

Si maintenant on veut apprécier la valeur absolue de la littérature provençale et qu'on la compare aux lettres antiques, la distance est grande, l'intervalle un abîme.

Comparez la statuette gothique, svelte et voilée dans sa niche de cathédrale, à la Vénus de la Grèce, triomphante dans sa splendide nudité! Où sont, dans l'œuvre du moyen âge, les suaves sinuosités des lignes et l'ondoyant contour, et la vie sous le poli du marbre? où est la beauté plus qu'humaine, et la grâce infinie et le rêve de la matière transfigurée dans la divine harmonie de ses formes?

Elle n'a rien de tout cela, la sainte en son long voile l'enveloppant comme un suaire! mais elle a mieux : elle porte sur le front le désir du ciel et la tristesse de la terre; elle est plus que la Vénus, plus que la matière même en sa perfection idéale : dans sa stature allongée, ténue, élancée jusqu'à la roideur, elle représente le dédain de la chair, l'aspiration vers le monde des intelligences; et telle est l'élévation de l'idée qu'elle symbolise, que de nos jours encore elle a pour nous un charme mystérieux que le travail de l'art ne peut expliquer.

Comme elle, la littérature provençale n'a pas atteint la perfection de la forme, ni le vers à la cadence harmonieuse; elle n'a ni les grandes images, ni l'épithète choisie, ni la période travaillée; elle n'est pas taillée dans le marbre de Paros; même dans ses chansons, dont la grâce uniforme et le rhythme parfois heureux ont pu charmer l'esprit qui les aperçoit dès le XIe siècle; même en ses aubades, en ses plus douces compositions, elle n'a pas un reflet, pas un écho affaibli des chants que, sur leur lyre d'or, disaient Rome ou la Grèce. Jamais, ni quand elle conte, ni quand elle chante, ni dans ses longs poëmes, ni dans ses plus brefs tensons, elle n'a atteint, à cette petite chose si futile et si grande à la fois, le style qui assure l'immortalité à une œuvre, n'importe le sujet qu'elle exprime, qui fait vivre à un vers la vie de plusieurs empires, qui fait redire encore l'ode interrompue de Sapho.

Non, elle n'a pas tout cela; elle n'a pas réalisé le beau dans son expression littéraire; elle a oublié la langue des dieux; elle n'a pu parvenir à la richesse de la ciselure extérieure, aux grâces durables de la poésie; mais elle a mieux, elle a fait plus : dans ses poëmes peu parfaits encore, elle s'est inspirée de sentiments plus beaux, d'idées plus élevées; elle connaît la bravoure généreuse, le culte de l'honneur, l'amour désintéressé; elle entrevoit l'union des âmes et la conception du sacrifice.

Du sein même d'une société corrompue sort un chant de pureté, un hymne qui part de l'âme pour redire les intimes transports par l'analyse des passions; la poésie exprime les sensations profondes du cœur, parfois jusqu'en leurs fugitives nuances, et, dans ses moments d'exaltation, elle s'élève au-dessus des banalités de l'amour, elle touche à l'idéal. Elle vaut plus que les lettres de l'antiquité; car, dans son enveloppe encore barbare, dans sa coupe de bois grossier, elle renferme les sources de la poésie de l'âme, le génie des littératures modernes!

Considérée en elle-même, telle est la valeur de la poésie provençale. Voici son importance en dehors d'elle par ses influences : nous les indiquerons en quelques traits rapides.

L'action de cette poésie ne se borne pas aux termes de la question : elle fut grande, étendue, générale, en Europe, au moyen âge. Aux repas des nations celtiques, la harpe de l'hospitalité circulait et chaque convive tour à tour disait son chant. Ainsi, de nation à nation, passa la harpe de la

Provence; chacune d'elles, à son tour, y chanta le chant de ses amours ou de ses vengeances, de ses joies ou de ses tristesses, et reproduisit comme un écho survivant la voix morte des troubadours.

En Italie d'abord les premiers poëtes siciliens et ceux qui au nord versifièrent dans le doux langage de la Toscane, dans la *lingua aulica* dont parle Dante, ne furent que les imitateurs exacts des maîtres d'amour que la croisade des Albigeois avait chassés des bords du Rhône et de la Garonne au delà des monts. A son origine, la poésie italienne n'est qu'une copie fidèle de la poésie provençale : même fond, mêmes formes. Des inspirations identiques se réalisent d'après des règles prosodiques semblables : même sentiment affadi, même uniforme langueur, même recherche du son musical dans les mots, qui dégénère plus tard en une poésie sans idée dans sa douce harmonie; même tendance à l'effet par le choc des mots, abus qui fera naître le goût des *concetti*, caractère distinctif de la poésie abâtardie de l'Italie. Pétrarque et Dante nourrissent leur enfance poétique des compositions de la langue d'*oc :* mais ils s'élèvent plus haut par l'étude de l'antiquité. Sordel et Virgile sont les maîtres révérés : mais c'est Virgile qui est le guide suprême et la source de toute poésie, le large fleuve du *bien dire :*

« . . . . . . *Quella fonte*
« *Che spande di parlar si largo fiume.* »
(*Inf.*, cant. I.)

Pétrarque donne à l'inspiration provençale une tendance plus haute par le sentiment platonicien qu'il a puisé dans ses études austères. Dante se laisse conduire, dans son épique voyage, par Béatrix *la fille de l'Empereur de l'univers,* laquelle Pythagore appelle *philosophie.* (Dante, *Convito.*)

Le spiritualisme chrétien, pour l'idée, l'étude de l'antiquité, pour le style, modifient le fond originaire fourni par la Provence et donnent le ton à la littérature italienne.

En Espagne les mêmes causes produisent les mêmes effets. La conformité du langage, la priorité brillante des troubadours, les rapports fréquents de toute nature avec la Provence engendrent une imitation absolue, complète. Repoussant tout souvenir d'inspiration nationale, Jacme March, Rocaberti, Mossen, Jordi, tous les poëtes de l'Aragon et de la Catalogne ne répètent sans cesse que les mêmes idées et les mêmes

vers, qui, depuis deux siècles, faisaient les délices des petites cours de la Gaule méridionale.—Depuis Alphonse X jusqu'à Jean II, la domination de la poésie provençale est absolue en Castille, ainsi que M. de Puybusque l'établit, avec tant de supériorité, dans ses récentes études sur la littérature espagnole. Don Enrique de Villéna fait publier la *Gaya ciencia o arte de Trobar,* traduit du Code littéraire de la compagnie de Toulouse. Il veut que ce soit le type vers lequel on doive tendre, que ce soit l'art poétique qui règle toute œuvre nouvelle. Aussitôt le marquis de Santillane, Rodriguez del Padron, le prince Juan Manuel se hâtent de composer *canciones, tensons, villancicos,* qui reproduisent à l'envi les uniformes banalités de la Provence : les souffrances de l'amour, l'enfer de l'amour, les sept joies de l'amour, le ciel de l'amour; toujours le même sentiment froid, décoloré, sans enthousiasme, sans vérité, se perdant dans les vaines subtilités d'une bizarre législation érotique. Ce qu'on recherche surtout dans les poésies des troubadours, c'est l'expression complète et élégante de la courtoisie, de la galanterie, de la passion sophistiquée pour les dames et même pour Dieu, c'est la mise en action harmonieuse de tous les sentiments de cette chevalerie tant aimée alors comme le rêve d'un ordre de choses plus belles, plus nobles et vivement regrettées. — Les poëtes de cour, les chantres officiels de la *gente cortegiana* ne s'inspirent que d'idées semblables. Ils méprisent la muse originale des Sierras, qui chante les souvenirs héroïques, et le Cid, et les Mores, et Bernard de Carpio, qui redit, en assonances sonores, les récits du passé, les romances populaires. Aveuglés par l'infatuation du succès, ils poursuivent l'imitation étrangère, ils s'acharnent en un goût qui, chaque jour, devient de plus en plus faux; et méconnaissant l'action de la littérature provençale, qui ne devait être que l'excitant du génie national, ils en copient les formes extérieures, la galanterie métaphysique, la lettre, les contours, jusqu'au moment où l'antique originalité de la péninsule ibérique vient dominer à son tour, et inspirer la France par sa puissante et sublime renaissance du XVe et du XVIe siècle.

L'influence de la poésie lyrique de la Provence sur le nord de la France est incontestable et incontestée. La question de l'antériorité des deux littératures ne s'étend pas jusqu'aux chansons d'amour. Tous les auteurs s'accordent à ne voir dans les premières compositions de la Gaule septentrionale qu'une imitation de celles du Midi. Les mœurs de la féodalité étant

à peu près semblables par toute la France, les peintures chevaleresques et le ton de galanterie exquise que les troubadours avaient exprimés en si gracieuse poésie, étaient également compris, goûtés, admirés, imités; depuis les Pyrénées jusqu'à la Flandre, on tentait à s'élever à la courtoisie provençale, et le chevalier, pour plaire, tâchait d'exprimer sa passion dans les formes préférées. Le châtelain de Coucy, Audefroid le Bastard, Thibaud de Champagne, dans leurs mœurs comme dans leurs œuvres, sont les copies exactes de Guillaume de Poitiers, de Bertrand de Born et de Rambaud de Vaqueiras; la distance des lieux et la différence du langage n'altèrent pas sensiblement la similitude des idées et du style. — La conception littéraire des sentiments, tels que la Provence les avait déterminés : l'honneur, l'amour, la galanterie, la courtoisie, nuances spéciales et nouvelles exprimées en des mots nouveaux, pénétrant profondément dans les mœurs des hautes classes par l'action de la littérature, envahissant peu à peu l'esprit général de la société féodale et surtout de la cour des rois, se perpétuant d'âge en âge à travers les symbolisations érotiques, les théories de métaphysique galante, les raffinements du Code des amours, se réalise, s'incarne, pour ainsi dire, et trouve sa suprême et plus parfaite expression dans François Ier, aux guerres chevaleresques, aux folles passions, vrai reflet des troubadours en ses aphorismes courtois; apparaît encore jusque dans Henri IV, le roi *vert galant,* et vient même, sous le règne déjà plus majestueux et plus sévère de Louis XIV, animer les héros de Racine et transformer les personnages antiques en vrais chevaliers prêts à mourir pour l'honneur et la beauté. Ainsi, de siècle en siècle, survit et continue dans les mœurs et dans les théories littéraires la profonde et mystérieuse action de la civilisation provençale sur l'occident de l'Europe.

Cette action ne se borna pas aux pays de langue néolatine, elle ne s'arrêta pas devant les limites d'une autre race et d'un autre idiome : elle s'étendit sur l'Angleterre, sur l'Allemagne, sur la Belgique non-seulement wallonne mais même sur les provinces flamandes et sur la Hollande. — Dans un récent ouvrage sur la littérature de ces provinces, M. Snellaert a su apprécier jusqu'à quel point s'étendit l'imitation. Traduction des romans chevaleresques, copie des formes lyriques et même des questions de théorie galante que le Midi avait mises à la mode; et dans les *minne*

liederen, reproduction exacte des piquantes controverses des tensons, toutes les habitudes de style et de pensée, venues des troubadours, sont reproduites en Belgique à travers l'influence plus immédiate de la langue d'*oil*.

En dehors des gracieuses et primitives compositions des pays celtiques et des chansons populaires dédaignées, qui reproduisent au vif le sentiment national et la couleur pittoresque des lieux ; en dehors du sombre et mélancolique génie du Nord qui inspira ses premiers chants, et qui plus tard animera Shakspear, l'Angleterre tombe de bonne heure dans l'imitation des formes et des idées de la Provence et de l'Italie, où elles s'étaient perpétuées : M. Villemain constate ce fait que nous ne pouvons que citer ici. Dans Chaucer on peut parfaitement saisir et étudier ce côté de la littérature anglaise, qui domine encore dans les sonnets du grand William et dans son divin poëme de l'amour méridional, *Roméo et Juliette*.

Bouterweck, analysant les poésies lyriques de l'Allemagne au moyen âge, a écrit cette page :

« Aucun des poëtes de cette époque ne s'éleva, comme en Italie Dante et Pétrarque, au-dessus du génie général de son siècle. Tous leurs sentiments et toutes leurs idées étaient renfermés dans le cercle qu'avait tracé l'Église à leurs connaissances et la chevalerie à leur honneur. Le sujet toujours renouvelé de leurs compositions, sujet qu'on regardait comme inépuisable, quoiqu'il fût depuis longtemps épuisé, est *l'amour romantique*. Quand même on n'appellerait pas les poëtes du temps *minne singer*, on pourrait, à juste titre, appeler leurs poésies *minne lieder;* car ce qu'ils renferment encore d'autres matières se perd presque entièrement dans les peintures infinies des souffrances et de la joie de l'amour. Comment distinguer ce qui, dans ces manifestations de l'âme, est affection, simple galanterie, ou vrai sentiment plein de réalité et d'illusions ?

« Assez singulièrement remarquable est cette agitation continuelle de l'imagination qui délaye toujours ce sujet, éternellement le même et cependant toujours nouveau. Pauvres en pensée, la plupart de ces *minne singers* ont cherché à exprimer leurs sentiments feints ou réels par une description dans le genre lyrique. Ils peignent l'état de leur âme et aussi la nature, mais surtout l'approche du printemps. Malgré leur pauvreté d'idées, ils étaient entraînés vers une diffusion que personne, s'il n'est dominé par une aveugle admiration, ne peut trouver louable. »

Ces mots qui résument le caractère général des poëtes lyriques de l'Allemagne au moyen âge, pourraient, avec une égale justesse, s'appliquer à la poésie provençale : les justes reproches qu'ils renferment sont mérités par les troubadours du Midi, aussi bien que par tous les *minne singers* du Nord. Heinrich von Veldeck, Walter von den Vogelweide, Ulrich von Lichtenstein, tous se hâtent à l'envi d'imiter les précoces et gracieuses compositions de la Provence, qu'ils reproduisent jusqu'en ses formes les plus spéciales. Il n'est pas jusqu'à l'aubade, ce chant d'amour des nuits méridionales, que les poëtes Allemands n'aient copié dans les *Wachter-lieden*. C'est toujours le chant de la *Guetta sonore* qui crie aux amants heureux : « Voici l'aube! voici l'aube et l'instant des adieux! » L'Allemagne aussi avait senti passer sur elle le souffle vivifiant de la poésie provençale. « Le Nord, réchauffé de ce vent parfumé du sud, crut respirer, comme dit le poëte, une odeur de paradis :

« Quan la dess aura venta
« Deves vostre pais,
« M'es veiaire que senta
« Odor de paradis. »

Ainsi, quoique la littérature de la France méridionale n'ait eu qu'une brève durée et un développement restreint, on ne peut méconnaître son action profonde, générale, essentielle, non-seulement sur les pays de langue néolatine, mais même sur les nations de langue germanique. Quand, sous la croisade des Albigeois, tomba cette société si raffinée déjà en ses mœurs, si exquise en ses sentiments, si poétique en son précoce développement, sa civilisation ne périt pas tout entière : son génie lui survécut et s'étendit en Europe ; le vase se brisa, mais l'essence puissante qu'il renfermait se répandit au dehors et s'infiltra, en les ranimant, dans les idées et dans les littératures de l'Occident.

FIN DE L'INTRODUCTION.

DE LA

Langue Provençale.



« *Opera data est ut imperiosa civitas non solùm*
« *jugum, verùm etiam linguam suam, domitis*
« *gentibus per pacem societatis imponeret.* »

(Saint Augustin, *Cité de Dieu*.)

HISTOIRE

de

L'ORIGINE ET DU DÉVELOPPEMENT

de la

LANGUE PROVENÇALE.

---

§ 1.

Dans tout le midi de la Gaule (1) était parlée au XIe siècle une langue qui offre la plus grande similitude avec les autres dialectes nés dans la partie occidentale de l'empire romain, et dont elle réunit les formes grammaticales et les racines principales ; une langue flexible, harmonieuse, réglée par la syntaxe de ses grammairiens, illustrée par les chants de ses poëtes, servant d'expression à la civilisation la plus avancée de l'Europe, arrivée rapidement à un apogée brillant, et

(1) Dans un de ses tensons, Rambaud de Vaqueiras, troubadour du XIIIe siècle, dit que la langue dans laquelle il écrit était parlée à cette époque par les Catalans, les Limousins, les Gascons, les Provençaux, les Alvernes et les Vianes (Viennois).—La Curne de Sainte-Palaye, *Mém. de l'Acad. des inscript.*, t. XIV. — En Catalogne on l'appelait limousine.

dont les origines lointaines, obscures, effacées, n'ont encore été expliquées qu'imparfaitement par tant de systèmes divers. Les historiens et les philologues ont donné tour à tour à cet idiome complexe des noms différents, ils l'ont appelé roman (1), romance, limousin, langue d'*oc*, romano-provençal, et provençal. Nous nous en tiendrons à cette dernière dénomination dans l'essai que nous allons faire d'étudier les origines et les progrès de ce dialecte.

Lorsqu'on jette un regard sur une composition quelconque écrite en provençal, l'aspect et l'étymologie des mots semblent vous indiquer que le fond est latin, et, cependant, on y reconnaît bientôt des formes entièrement étrangères à la langue de Salluste et de Catulle.

D'où viennent ces formes qui lui sont particulières, et comment se sont-elles combinées avec les racines latines? Pour résoudre cette question, il faut examiner, à la lueur de l'histoire, d'où les peuples de ces contrées peuvent les avoir reçues. La langue elle-même nous offrira ensuite les preuves et les exemples de chacun des rapports dont l'histoire nous aura montré la possibilité.

Nous savons que le latin fut apporté en Gaule lorsque Rome, envoyant ses légions au delà des Alpes, soumit peu à peu toute la contrée à ses lois, à ses mœurs, à ses goûts mêmes, et y introduisit jusqu'à ses moindres habitudes. Il n'est donc pas surprenant que l'idiome provençal, tel qu'il nous apparaît dans la suite, ait le caractère d'une langue dérivée de celle des Romains. Leurs conquêtes et leur domination suffisent pour expliquer le fait général.

Mais à côté de ce fond latin, si facile à reconnaître dans le provençal, on rencontre aussi des traces d'un autre élément. D'une part, les formes du langage sont différentes, de l'autre, plusieurs mots étrangers à l'idiome italique sont venus occuper dans la langue une place essentielle. Or ces formes et ces mots se retrouvent ordinairement dans l'espagnol, dans l'italien, jusqu'à un certain point dans le français, et même dans le valaque. Il se présente donc ici un problème à résoudre, celui d'assigner une origine appréciable à cette

(1) Le mot *roman* est trop vague, car il s'applique également à toute langue vulgaire des pays néolatins.

partie du provençal qui ne paraît pas latine, et que l'on distingue néanmoins aussi dans les autres idiomes néolatins (1).

Diverses systèmes ont été adoptés pour expliquer l'existence de ce deuxième élément, et les savants italiens, qui s'étonnaient de le rencontrer dans leur propre langage, se sont appliqués de bonne heure à en découvrir la source.

§ 2.

Système italique.

Dès le commencement du xve siècle, Léonard Bruni d'Arezzo, dit l'Arétin, essaya de prouver que c'était un débris de la langue italienne primitive, différente de celle qui se parlait à Rome. Celso Citadini soutint à peu près la même opinion (1610) en disant, dans son *Trattato della vera origine della nostra lingua*, que ce dialecte n'était autre que l'ancien latin qui s'était maintenu indépendant de l'idiome classique; et outre les nombreux partisans (Castelverto, Salviati) qu'elle trouva en Italie, elle a été défendue en France avec force et talent par un mémoire de M. Bonamy (2). Dans l'hypothèse de ces écrivains, le latin des premiers siècles, simple dialecte italique aux formes rudes et sans flexion (3), serait devenu un nouvel idiome sous l'influence grecque, qui grandit à Rome à mesure que les conquêtes des légions s'étendirent vers le midi de la Péninsule. Les poëtes calabrais Ennius, Lucilius, Titus Andronicus, auraient puissamment contribué

(1) Ces formes et quelques-unes de ces expressions seront indiquées dans la partie suivante de notre travail.

(2) Voyez *Mémoires de l'Académie des inscriptions*, t. XXIV.

(3) Il est peut-être inutile de faire remarquer que telle n'est pas l'idée que nous donnent du vieux latin les recherches plus savantes des linguistes modernes. Ainsi M. Bopp a fait voir que les formes italiennes, *abus, endo, od*, etc., quoique éloignées du grec, sont conformes au sanscrit et indiquent une langue à flexions très-régulières.

à faire prévaloir les formes helléniques, et le vieux génie romain se serait modifié sous ce souffle civilisateur; l'antique idiome, déjà changé par son union avec l'élément pélasgique, serait devenu enfin cette langue synthétique à cas divers, à flexions, à inversions, rude encore dans Ennius, énergique dans Lucrèce, harmonieuse et douce dans Catulle.

Mais cette influence ne se faisant pas sentir partout également (1), les anciens dialectes n'auraient jamais disparu entièrement de l'Italie (2). En effet, nous en trouvons des preuves nombreuses dans Festus d'abord qui parle de l'osque et du volsque comme étant encore en usage de son temps (3). Cette langue, qui était employée à Rome dans les *farces atellanes,* dominait dans tout le Midi jusqu'aux portes des colonies grecques (4). A l'époque de Strabon, les Falériens de l'Étrurie n'avaient pas encore adopté le latin. Pline parle de l'osque comme d'un dialecte très-répandu, et Lanzi a publié quarante-deux échantillons d'anciennes inscriptions bilingues de divers peuples d'Italie. Les habitants de la Calabre parlaient un mélange de grec, latin et osque (Mazzochi).

Voilà des faits constants, des traces matérielles de l'existence continue de ces idiomes, qui ont disparu à nos yeux sous l'apparente

(1) Les Romains se montrèrent d'abord jaloux de l'emploi de leur langue et l'interdirent aux étrangers. — C'est ainsi que Tite-Live nous montre les habitants de Cumes recevant pour la première fois, l'an 180 avant J.-C., la permission d'employer publiquement la langue latine.

(2) Cette partie de l'opinion de Bruni et de Citadini nous semblant fondée, nous avons cru devoir l'exposer assez complétement. L'osque, qu'il ne faut pas confondre avec le latin, même primitif, paraît avoir été d'abord une langue monoptote, sans article, et se rapprochant par conséquent du rameau sémitique; ce que, du reste, sa parenté avec le basque (l'*eusk*) fait assez facilement admettre. Les formes du latin lui sont venues, sans doute, par les Rasenas ou Étrusques venus d'Asie (Rasenas, Tarsinas dans les tables Eugubines, Thyrsenoi dans Hésiode, v. 1111 à 1115). Sarsinates, que Polybe place dans les Apennins, II, 24, 7, et Servius, *ad Æn.*, X, 201, à Mantoue, Sarsinates-Sardas.

(3) *Oscè et volscè fabulantur, nam latinè nesciunt.*

(4) Michelet (*Hist. Rom.*, t. I, p. 48,) va jusqu'à soutenir que les Sabini et les Osci ne formaient qu'un seul groupe, dans lequel rentraient les Sabelli, les Samnites et les Brutiens, qui se servaient des mêmes armes. Cependant il semble que l'élément pélasgique était dominant chez tous ces peuples, excepté chez ce dernier.

unité de la langue romaine. Cependant n'exagérons pas ce fait, n'allons pas jusqu'à dire avec Bruni et Citadini que l'italien existait depuis lors. Cette persistance des anciens dialectes finit par diminuer peu à peu, surtout quand l'exclusivité du génie romain s'effaça pour admettre les Italiens dans la cité (1). Quand Auguste, au lieu de défendre l'emploi du latin, ordonna qu'on s'en servît partout dans les actes publics, alors la langue littéraire dut se répandre peu à peu, même dans les campagnes. Chaque ville, avec ses écoles publiques et ses grammairiens, devint, pour ainsi dire, un centre rayonnant de latinité, qui la répandait dans les environs; et là l'idiome cultivé se mêlant avec les vieilles formes et les anciens mots osques, forma une *sorte de patois* (2) (*sermo rusticus*), dont nous trouvons l'indication dans quelques auteurs. Cicéron allait, comme Malherbe plus tard, rechercher chez les mariniers la véritable signification de certains mots. C'est, qu'en effet, le sens populaire est souvent le sens originaire (3). Un autre passage parle des moissonneurs comme ayant une prononciation particulière (4). Nous retrouvons même dans Plaute et dans Térence des mots puisés dans la langue vulgaire (5), qui, dédaignés sans doute par la haute latinité, semblent traverser toute l'époque romaine pour reparaître dans l'italien, quand le *sermo rusticus* devint à son tour langue littéraire; veine du sol antique, cachée dans le peuple des campagnes, elle finit par triompher avec les races dédaignées où elle s'était si curieusement perpétuée.

Jusqu'à quel point le peuple italien adopta jamais la langue grammaticale, c'est ce qu'on ne peut déterminer. Mais, quoi qu'il en soit, il est certain que le latin, langue difficile même pour ceux qui le parlaient habituellement, devait être excessivement déformé dans la bouche des basses classes. Quelques indications peuvent nous faire deviner à peu près la nature de ces difficultés : ainsi, d'après Suétone, Auguste rendant son style plus clair en multipliant l'emploi des

(1) Après les guerres sociales surtout.

(2) C'est d'ailleurs un fait constant; partout où il y a une langue cultivée on retrouve au-dessous les patois populaires.

(3) T. I, p. 558. — M. Villemain cite le même passage.

(4) Cicéron, *de Oratore*, lib. III.

(5) Ainsi *cambiare*, etc. — V. Bonamy, *Mém. de l'Acad. des inscript.*, t. XIV et XV.

prépositions (1); puis, la question *quò* et *ubi* avec toutes ses subtiles distinctions entièrement confondues, comme on le voit dans l'anecdote d'Apulée, rapportée par M. Villemain (2); enfin, même dans les bons auteurs, l'emploi de la préposition *de* (3) pour marquer la relation, et remplacer le génitif. On a même voulu trouver dans les formes vicieuses employées par hasard dans quelques auteurs (4), l'origine des parfaits composés et des futurs de la langue provençale, mais cette opinion est aujourd'hui généralement rejetée.

Ainsi donc l'Italie voyait subsister à côté l'un de l'autre deux idiomes, ou plutôt deux dialectes : le premier policé et littéraire, le second presque barbare et parlé seulement par le peuple. Reste à savoir si ce dialecte a pu devenir la source principale des langues romanes.

Déjà Maffei avait énoncé l'opinion que les langues néolatines auraient pu être un composé de ce latin rustique et du jargon des légions (5). M. Bonamy, s'emparant de cette idée, en a fait le fondement d'un système, dans lequel les légions romaines parlant le latin corrompu des campagnes, l'auraient introduit dans les Gaules, où les populations l'auraient appris d'elles; et ce *sermo rusticus* serait ainsi devenu par la force des choses le fond du roman, et par conséquent du provençal.

Quand même cette hypothèse vague et reposant sur des preuves peu concluantes, pourrait s'appliquer à la Provence conquise de bonne heure par les légions romaines, comment admettre que ce *sermo rusticus* italien ait pu produire les dialectes vulgaires de la Gaule et de la Valachie, pays septentrional dont l'occupation fut plus tardive et où les troupes ne se trouvèrent campées que sur les frontières extrêmes? Dira-t-on que les légions de Trajan, qui déjà ne renfermaient presque plus d'Italiens, ont porté sur les bords du Danube le patois usité sur ceux du Pô et du Lyris?

(1) « *Præpositiones verbis addere.* » Suét., *Aug.*, liv. LXXX.

(2) P. 589. — Un soldat dit à un jardinier : « *Quorsùm hunc ducis asinum?* » Il n'est pas compris; pour l'être, il doit dire : *Ubi ducis.*

(3) Ex. : « *Caput de aquilâ, lassus de viâ, ætas de ferro.* » V. Bonamy, *loc. cit.*

(4) Henri Étienne, *de Latinitate falsò suspectâ.*

(5) *Verona illustrata*, lib. II.

D'ailleurs, depuis le règne d'Auguste, les Romains tendirent à répandre leur langue grammaticale dans les provinces par tous les moyens possibles. La littérature, la loi, la religion même plus tard parlèrent latin et bon latin. Les commerçants, les préteurs, tous ceux attachés à l'administration, devaient parler une langue assez pure. Tacite nous montre même les jeunes chefs bretons se piquant d'éloquence dans la langue de Rome, dans laquelle les Gaulois étaient déjà regardés comme savants (1). Le patois vulgaire dédaigné, relégué dans les campagnes d'Italie, n'aurait donc pu passer en Gaule que par les légions et les colonies, incomparablement inférieures à la population du pays conquis. D'un autre côté, cette langue rustique, nécessairement diverse en Italie, tant que les races distinctes (2) qui en avaient occupé les différentes parties, ne furent point entièrement mêlées, ne pouvait avoir ni assez de consistance, ni assez d'unité pour dominer, dans les pays soumis, sur la langue officielle.

En outre, depuis qu'Auguste avait désarmé la Péninsule, elle ne fournissait presque plus de soldats aux armées, lesquelles étaient presque toutes choisies hors de son sein, et ne pouvaient donc connaître les dialectes délaissés dans ses parties les plus montagneuses et les plus isolées. Déjà du temps de Tacite on reconnaissait les soldats des légions gauloises à leur haute taille (3), ce qui semble indiquer qu'elles n'étaient plus composées de Romains; et sous Trajan, qui conquit la Valachie, le plus grand nombre des légionnaires étaient fournis par les provinces (4).

Ainsi donc le système que nous avons appelé *italique* ne peut suffire seul pour expliquer la formation de l'italien, puisqu'il semble impuissant à donner la raison de celle des autres langues néolatines, toutes plus ou moins semblables.

(1) « *Jam verò principum filios liberalibus artibus erudire et ingenia Britannorum studiis Gallorum antiferre.* » *Agricola*, ch. xxi. — Ce passage rappelle le vers de Martial :

« *Gallia causidicos docuit facunda Britannos.* »

(2) Ces races n'étaient pas les mêmes, puisqu'il faut toujours y reconnaître, outre l'élément aborigène, l'élément pélasgique et l'élément grec au midi.

(3) Tacite, *Hist.*, liv. IV, ch. i.

(4) Walter, *Gesch. der Röm. Rechts*, p. 268.

§ 3.

Système latin.

Le second système qui se présente à nous, pour résoudre le problème de l'origine des idiomes romans, paraît nier ou négliger l'élément étranger à la langue de Rome, et veut faire dériver ces idiomes du latin grammatical, par une déformation graduelle. Un des plus savants linguistes de l'Allemagne, M. Diez (1), qui a adopté ce système avec une abnégation entière d'amour-propre national, suppose que le latin, se décomposant, aurait d'abord syncopé les mots en conservant les syllabes où tombait l'accent tonique, et ensuite aurait introduit peu à peu l'emploi des auxiliaires *être* et *avoir*, des prépositions devant les verbes, des articles devant les noms, la construction directe ; en un mot, serait devenu de langue synthétique une langue analytique.

Mais outre qu'il néglige ainsi d'expliquer l'existence dans le provençal d'un assez grand nombre de mots étrangers au vocabulaire de Virgile et de Cicéron, il semble que la décompositon naturelle de l'idiome latin n'aurait jamais pu amener partout (2) des formes qui lui sont à tel point étrangères. Ainsi, par exemple, dépouiller de sa valeur propre le verbe *habere*, qui indique la *possession*, pour ne lui faire plus indiquer que la *possession idéale du passé* (3) ; enlever au verbe *stare*, qui indique un mode particulier d'existence, toute signification déterminée, pour ne plus lui attribuer que le sens abstrait d'être ; anéantir toute forme passive, ainsi que les temps des verbes indiquant le *passé*, introduire une nouvelle forme de *futur*, etc.,

(1) Diez, *Die Poesie der Troubadours*, p. 288-289.

(2) M. Diez, en isolant le provençal des autres idiomes de la même famille, s'est privé lui-même du plus sûr moyen de contrôle dont il eût pu faire usage. Il est à espérer que le grand ouvrage qu'il annonce comblera les lacunes de son premier travail, d'ailleurs si estimable.

(3) Henri Étienne, *de Latinitate falsò suspectâ*, cite quelques exemples il est vrai : « *De Cæsare satis hoc tempore dictum habeo.* — *Frumentum deportatum habeas ante kalendas sextiles.* » (Cicéron.) — Mais, outre qu'ils sont très-rares et ne constituent tout au plus qu'une exception, est-ce bien là la forme de nos *passés*?

peut-on admettre que de telles transformations se soient faites généralement sans l'action d'aucun élément étranger ? car il ne s'agit pas seulement de l'introduction de quelques racines, mais d'un changement complet de principes. Or aucune langue n'en présente l'exemple. Certes un idiome peut dégénérer, et surtout s'assourdir par suite des influences des climats et des habitudes différentes des peuples : c'est ainsi que le sanscrit s'est transformé en pacrit et en pali ; l'allemand primitif, encore sonore (comme le gothique le prouve), en allemand moderne, où les terminaisons sont moins harmonieuses ; la déclinaison a pu perdre quelques-uns de ses cas, comme on le remarque dans le passage du haut au bas allemand (hollandais), etc. (1) ; elle pourra même emprunter quelques racines étrangères, en les modifiant toutefois d'après son génie propre (2). Mais ici, il n'y a pas seulement décomposition ; il y a reconstruction d'une langue nouvelle, avec une syntaxe et des formes neuves (3). Comment donc concevoir que des provinces entièrement isolées les unes des autres eussent suivi une marche semblable dans la dégradation successive de leur langage, si un élément nouveau n'était venu, pour ainsi dire, imposer son empreinte sur l'idiome latin qui tombait en ruine ; comment comprendre cette déformation uniforme? L'uniformité, comme dit M. Villemain, supposerait la méthode même, dont l'absence est attestée par la corruption de l'ancienne langue.

(1) La contraction de la langue latine d'après l'accent et le délaissement de la flexion, voilà les deux belles remarques que nous devons admettre chez Diez. Nous montrerons plus loin que ce délaissement était inévitable au moment où la langue s'assourdissait, ce qui eut lieu à l'époque de la conquête de l'empire par les Germains, mais ce qui serait peut-être arrivé spontanément par la suite des siècles ; car M. Bopp, et d'après lui M. Ampère (*Formation de la langue française*), viennent de développer le fait si remarquable de l'assourdissement des langues. Ainsi le sanscrit passant au pali, suit une échelle décroissante de sonorité : *as-os, us-e*. De même, en allemand, l'*a* se changea peu à peu en *e* gothique : *Zunga* allemand, *Zunge*.

(2) Ainsi l'anglais, composé hybride de toutes racines celtiques, saxonnes, romanes, les a cependant toutes modifiées d'après un type uniforme.

(3) Dira-t-on que ces formes naissent nécessairement de la manière d'opérer qui est propre à l'esprit humain? Mais alors les langues auraient toutes les mêmes formes ou au moins des formes analogues : ce qui n'a pas lieu, car, indépendamment de la division de M. W. Schlegel, qui distingue trois classes de langues : 1° sans structure, 2° à affixes, 3° à inflexions, on ne peut méconnaître la grande division des langues en synthétiques et analytiques.

Ainsi, tout en reconnaissant les services rendus par ce système, qui a indiqué et ingénieusement expliqué le mode de décomposition de la langue latine, nous devons cependant regretter que son exclusivité l'ait rendu incomplet.

§ 4.

Système latine-germanique.

Une autre hypothèse, en partie semblable mais plus complète pourtant, admet en principe que les dialectes néolatins étaient formés de la fusion de la langue germanique avec le latin corrompu, fusion qui, opérée du IV[e] au VIII[e] siècle, aurait produit le roman, et cette nouvelle langue, simple et parfaite dans sa composition, aurait ensuite servi de type à l'espagnol, à l'italien et à la langue d'*oil*. Ce système, déjà exposé plus ou moins complétement par Fauchet, Cazeneuve, Ducange et Sainte-Palaye en France, et, dans sa première partie, par Muratori et Tiraboschi en Italie (1), semble avoir pour origine une phrase d'Emmanuel Thesaurus, dans sa *Vie de Théodoric* : « *Allora di due popoli si fece un popolo e di due linguaggi uno linguaggio in cui latinizzando la barbarie, e barbarizzando la latinata, naque la bella lingua italiana.* »

A une époque assez rapprochée de nous, M. Raynouard développa le germe en l'appliquant au roman, dont il fit la source des langues néolatines. Il prouve son système par la parfaite similitude des idiomes, et c'est cette théorie qui nous a valu son grand travail grammatical et lexicographique.

Mais, dès l'origine, ses doctrines furent attaquées par M. Schlegel,

(1) Muratori et Tiraboschi admettent que la langue italienne fut le résultat de la conquête et du mélange du latin avec les idiomes du Nord, mais non qu'il se soit modelé sur le roman. Nous ferons remarquer ici que M. Raynouard a attaché à ce mot un sens trop particulier. Dans les auteurs du moyen âge *roman* indique toute langue néolatine.

dont les critiques de détails (1) commencèrent à ébranler l'hypothèse que tous les idiomes néolatins eussent pris le roman pour type. Depuis lors cette partie du système de l'illustre linguiste semble avoir succombé, puisque M. Mignet lui-même le déclare en faisant son éloge funèbre. En effet, il devait suffire qu'on découvrît un monument d'une langue néolatine (2), antérieur à l'existence du roman, ou s'étant formé en dehors de son influence, pour ruiner cette théorie. Or cette découverte M. Bruce-Whyte vient de la faire en montrant, avec une grande érudition et par d'immenses recherches (3), l'homogénéité du provençal et du valaque, ainsi que l'existence de dialectes romans en Italie et en Espagne, même avant le VIIIe siècle.

Ensuite on a reproché à M. Raynouard d'avoir oublié tous les éléments primordiaux : celtes, ibères, phéniciens et grecs; d'avoir supposé que la nationalité gauloise n'avait rien laissé à ce roman provençal qui s'était développé dans son sein. Déjà les écrits de D. Bullet, de Le Brigant, de Latour-d'Auvergne, de tous les *celto-manes* enfin, réclamaient pour le gallique une part, beaucoup trop grande il est vrai, dans la formation de la langue romane; part que récemment M. Mary-Lafon, dans un ouvrage couronné par l'Institut (4), vient de

(1) D'abord sur le mot *Dara* qui a dû être prononcé sous Justinien, d'après Aimoin, auteur du Xe siècle. — Des observations sur le *Torna fratre*, sur l'ordonnance d'Alboacem, etc., etc.

(2) Déjà l'ordonnance d'Alboacem se trouvait en Portugal un siècle avant le serment de 842. M. Raynouard l'a cité, quoique cette citation ébranle sa théorie, puisqu'en 734 le roman provençal était encore trop peu formé pour servir de type grammatical.

(3) *Histoire des langues romanes*, etc., 1841. — Outre la publication de plusieurs documents inédits jusqu'à ce jour, il a donné une théorie raisonnée de la grammaire valaque et romaunch, et il a démontré qu'elles se rattachaient très-intimement au roman. M Raynouard avait cru le contraire et avait attribué les quelques ressemblances qu'il remarquait dans cette langue avec les autres idiomes néolatins, à la force des choses et au hasard, les racines analogues qu'il y avait trouvées. Il était cependant forcé de la reconnaître pour langue néolatine, *malgré les nombreuses dissemblances* dans plusieurs des formes grammaticales élémentaires : M. Bruce-Whyte a démontré que ces dissemblances n'existaient pas au fond.

(4) *Tableau historique et littéraire de la langue parlée dans le midi de la France*, couronné dans la séance du 3 mai 1841.—L'auteur établit d'abord la communauté d'origine des Galls et Ibères, premiers habitants du pays. Il en cite dix-huit mots, se fondant sur des textes authentiques d'auteurs anciens; puis soixante et quinze mots et la forme du *comparatif*, s'appuyant sur leur analogie avec le sanscrit et le celto-breton ; soixante-huit mots

réduire à leur juste valeur, en exposant, d'une manière claire et par des preuves à peu près concluantes, ce que chacun de ces éléments a pu fournir au provençal. Il a aussi comblé la grandeur de la lacune qu'offrent le travail et le système de M. Raynouard.

Depuis longtemps une autre théorie avait été émise en France, qui soutenait que le latin n'ayant jamais été répandu dans les campagnes gauloises, le celtique avait continué à y dominer, et que, par conséquent, la langue romane avait pour élément principal les anciens dialectes aborigènes, dans lesquels le latin, s'infiltrant peu à peu, avait mêlé quelques-unes de ses racines. Déjà les bénédictins avaient repoussé cette doctrine dans les savants in-quarto de leur *Histoire littéraire* (préf., t. VII), en démontrant la diffusion générale de la langue latine et son intime influence sur toute la Gaule ; et les femmes écrivant en latin, et les évêques prêchant le peuple en latin, et encore au VII[e] siècle les chants militaires en latin. Outre que le système de la prédominance du celtique est contraire aux lois de la civilisation, qui fait que l'idiome des peuples les plus policés l'emporte sur celui des peuples les plus grossiers, il suffit de comparer le serment de 842, premier monument de la langue romane, avec la traduction latine, pour se convaincre de sa similitude et presque de son identité avec le latin (1). Cette preuve nous semble claire, frappante, sans réplique.

tirés de l'ibère par la comparaison avec le basque; une douzaine de mots phéniciens, noms de villes, etc., mais sans les prendre sous sa responsabilité; enfin un assez grand nombre de mots grecs, mais surtout dans les contrées maritimes. Puis il accorde les autres mots au latin et au germanique. Ce travail est surtout curieux par les recherches sérieuses sur les étymologies, auxquelles l'auteur s'est livré.

(1) *Pro Deo amur et pro kristian poblo et nostro commun salvament d'ist di in avant in quant Deus savir et podir me dunat, si salvarai lo cist meon frade Karlo et in ajudha et in cadhuna causa, si cum om per dreit son fradre salvar dist. In o quid il mi altresi fazet et ab Ludher nul plaid nunquam prindat, qui, meon vol c'ist meon fradre Karlo in damno sit.*

Pro Dei amore et pro christiano populo et nostrâ communi salvatione de istâ die in antea quantum Deus sapere et posse mihi donat sic salvaro, ego istum meum fratrem Karlum et in adjumento et in quâcumque causâ, quasi homo per directum suum fratrem salvare debet. In eo quod ille mi sic faciet et ab Luthério nullum placitum nunquam prendidero, qui, meâ voluntate isti meo fratri Karlo in damno sit.

Ce serment de Louis le Germanique, prononcé en 842 et rapporté par Nithard, semble être un monument authentique de la langue romane du IX[e] siècle. On est même surpris de sa similitude si exacte avec la langue de Rome. On devrait s'attendre plutôt à y trouver un nombre plus grand de racines étrangères.

C'est en vain que des auteurs modernes ont voulu faire revivre le système condamné, en prétendant que les racines qui nous paraissent de sources latines, appartiennent aux anciens idiomes avec lesquels la langue de Rome aurait eu la plus grande ressemblance; c'est en vain qu'ils invoquent quelques citations qui prouvent la continuité du celtique (1) : nous leur demanderons quelle est cette langue dont ils veulent faire la souche du roman. Est-ce l'antique idiome des Ibères? Mais qu'on compare le basque avec le provençal, et l'on verra la distance qui sépare ce dernier dialecte, d'origine indo-germanique, de l'escualdunac, rameau de la grande famille sémitique. Est-ce le gallique? est-ce le celtique? Mais où en trouveront-ils le type? Chez les montagnards d'Écosse, chez les Gallois, chez les bas Bretons? Ces peuples sont loin de sortir d'une même origine, et le célèbre philologue M. Klaproth a affirmé que nous ne connaissons pas le celtique, puisque nous ne savons pas jusqu'à quel point cet idiome et les populations qui le parlent (2) furent composés d'éléments divers. D'ailleurs, un fait incontestable vient ébranler ce système. Le pays où se développa plus tard le roman-provençal était occupé originairement non par des peuples celtiques mais par les Ibères (3), qui, d'après tous les témoignages de l'antiquité, appartiennent à une toute autre race, à un autre rameau linguistique.

Ainsi donc cette théorie, contraire à l'apparence extérieure des choses, est également incapable d'expliquer la formation primitive de la langue provençale, et, à plus forte raison, d'attribuer aux autres dialectes néolatins une origine qui explique leur évidente similitude.

§ 5.

Système aborigène.

—

L'hypothèse qui faisait du roman un type commun étant d'ailleurs renversée, et M. Lafon n'expliquant que la formation isolée et surtout

(1) Nous en rendrons compte plus loin en tâchant de les ramener à un système différent.

(2) Cité par M. Moke, *Hist. des Francs*, t. I, p. 290.

(3) Strabon, III, 175 : « Autrefois, le nom d'Ibères placés à l'ouest du Rhône, entre ce fleuve et l'isthme par lequel communiquent la Gaule et l'Espagne... »

étymologique du provençal, il restait encore à résoudre le grand problème de l'identité des langues néolatines, lorsque, il y a trois ans, parut l'ouvrage de M. Bruce-Whyte, qui produisit, dans le monde savant, une impression profonde, mais tantôt de sympathie tantôt d'antipathie.

En effet, les hypothèses de l'auteur étaient neuves et hardies. Il émet l'opinion qu'avant les temps historiques il exista dans tout l'ouest de l'Europe une vaste langue mère d'où seraient dérivés les anciens dialectes de la Gaule, de l'Espagne, de la Valachie, de la Bretagne et de l'Italie; que ces dialectes homogènes continuèrent à subsister au-dessous du latin, ce dernier n'étant qu'un rameau de la même souche qui se développa particulièrement à l'époque où fleurit sa littérature; qu'enfin ils prédominèrent après la chute de l'empire, et que le latin, se déformant comme il s'était formé, rentra dans leur sein. Quant aux différences entre les langues néolatines, il les explique par la plus ou moins grande prédominance du latin ou de la langue mère restée à l'état grossier et inculte.

Certes, ce système présente au premier aspect quelque chose de vaste et d'ingénieux, et aucune des objections faites aux théories précédentes ne peut lui être adressée. Mais il semble perdre en force ce qu'il gagne en étendue. La base de ces larges hypothèses ne se trouve nulle part; l'auteur semble l'avouer lui-même.

« Pour la première proposition, dit-il, il résulte de ces termes « mêmes, qu'elle n'admet pas de preuve directe et positive. Nous ne « pouvons citer aucun exemple de la langue mère ici présumée, « aucune preuve historique n'atteste sa diffusion générale dans les « pays en question, et la tradition même nous refuse sur ce point « son appui (1). »

Dans la première partie, l'auteur se fonde principalement sur l'analyse des inscriptions de l'ancienne Italie : les tables Eugubines, le monument d'Avella et l'hymne Arval. Mais l'incertitude que présente toute preuve fondée uniquement sur l'étymologie (2), est redoublée

(1) Bruce-Whyte, t. Ier, p. 90.

(2) M. Bruce-Whyte, se servant de l'étude approfondie qu'il a faite du basque et du breton, veut faire voir que ces deux langues peuvent seules expliquer les mots encore incompris de ces monuments. Mais l'étymologie est toujours un moyen peu sûr, et principalement pour ces époques reculées peu concluant. Ainsi *char* vient-il de *currus* (latin) ou de *carr* (germain); *bâton* de *baculus* (latin) ou de *batta* (irlandais)? Et d'ailleurs, M. Raoul-Rochette, dans le *Journal des Savants* de 1843, convient que tout ce qu'on croyait savoir de l'idiome des Étrusques est conjectural.

ici par l'état de ces monuments primitifs où les mots sont mal conservés, mal écrits, souvent abrégés, etc.; c'est donc en s'appuyant sur de simples conjectures, que l'auteur se hasarde à contredire tous les historiens anciens, qui admettent de profondes diversités de langage entre les diverses races européennes, et notamment entre celles qui se partagèrent l'Italie primitive (1).

§ 6.

Opinion de l'auteur de ce Mémoire.

—

Éléments primitifs. — Ibères et Celtes. — Phéniciens. — Grecs.

Maintenant que nous avons tâché de donner une analyse exacte de toutes les théories principales émises jusqu'à ce jour, sur la grande question qui nous occupe, il nous reste à indiquer quelle est à nos yeux la véritable solution du problème.

Pour que cette solution soit complète et de tout point satisfaisante, il ne suffit pas d'assigner au roman-provençal une origine conforme aux données de l'histoire et à l'analyse étymologique; mais il faut encore que le système adopté puisse rendre compte de la formation à peu près identique des autres idiomes néolatins, et expliquer les nombreux et intimes rapports que la science a signalés entre les dialectes de l'Espagne, de la Gaule du Nord, de la Gaule du Midi, de l'Italie, d'une partie de la Suisse et de la Valachie. La seconde partie du problème sera comme le criterium des idées exposées dans la première partie, et un moyen d'apprécier si les sources indiquées à la langue provençale sont réelles et non erronées ou hypothétiques.

La conquête de la Gaule par les Romains, leur long séjour, leur

(1) Ainsi Strabon, Polybe, Denys d'Halicarnasse. — On distingue surtout les Aborigènes des migrations étrangères qui s'y sont superposées. — Je n'énumérerai pas ici tous les arguments qui peuvent combattre les propositions trop larges de l'auteur. On les trouvera facilement dans l'étude des autres systèmes.

admirable système d'occupation de la terre soumise (1), expliquent suffisamment la présence de l'élément latin dans le provençal et même l'apparence toute latine qu'il présente au premier abord. Mais encore une fois d'où viennent les formes étrangères que nous y avons également reconnues? Par quelle influence, par quel contact, à quelle époque s'y sont-elles infiltrées? Enfin, par quel concours de circonstances les retrouve-t-on également dans tous les idiomes néolatins qui naissent sur le territoire de l'empire, au moment ou les invasions du Nord hâtent sa décadence et déterminent sa chute ?

Deux fois sur le même sol, la langue de Rome se trouva en contact et en lutte pour ainsi dire avec un élément étanger; deux fois elle triompha, et en des circonstances différentes, opposées. D'abord au premier siècle avant notre ère, importée sur le sol gaulois, elle est le dialecte du vainqueur, mais du petit nombre; elle l'emporte sur les idiomes indigènes fortement enracinés comme les antiques usages de la patrie, et profondément gravée dans l'intelligence de tant de milliers d'hommes, elle s'impose et règne victorieuse sur la nationalité domptée de la Gaule, avec la civilisation romaine dont elle est l'expression.

Plus tard, au IVe siècle, les guerriers du Nord entrent dans l'empire; les Germains à leur tour occupent l'Aquitaine. Cette fois les rôles sont changés: le latin est la langue des vaincus; mais qu'importe? Les Germains se hâtent de quitter leurs coutumes, leur manière de vivre, leur langue même, pour prendre celle de la société qu'ils viennent de renverser et de soumettre; de la civilisation à laquelle ils veulent s'élever. Puissance sublime des idées! Le barbare foule aux pieds la force matérielle de l'empire romain; ses barrières tombent, ses légions s'évanouissent, le colosse est à terre; mais le barbare s'incline devant l'autorité suprême de l'intelligence; le fier Sicambre courbe la tête. Et la civilisation romaine, vaste ensemble des lumières émanées des nations tombées, héritage imposant de toutes les sociétés du monde antique, s'abstrait des formes qui l'avaient un instant contenue; son souffle immortel se dégage hors

(1) On sait avec quelle puissance d'assimilation la conquête romaine agissait sur les contrées vaincues; comme ses colonies, ses camps, ses légions, ses routes, toute son administration y faisaient pénétrer ses idées. Les traces de la civilisation romaine, encore survivantes dans le Midi surtout, proclament suffisamment son intime influence.

de ces peuples qui tour à tour l'ont porté dans leur sein, plane au-dessus des générations qui s'écoulent, et animant enfin les races nouvelles, poursuit, retrempé, sous une influence plus jeune, sa marche triomphante vers les temps modernes.

La civilisation de Rome survécut et aussi sa langue, car il semble que, dans toute lutte, sur le sol conquis, entre les deux idiomes, ce n'est pas celui du vainqueur qui triomphe, mais celui qui sert d'expression aux idées les plus avancées; le peuple en retard, en empruntant les données d'un ordre supérieur, en adopte les formes extérieures, les emblèmes; en prenant les pensées, il prend les mots. De nos jours, nous voyons s'opérer de semblables transformations sans le secours de l'épée et par les lentes et pacifiques conquêtes de la civilisation (1).

Ainsi donc deux fois la langue latine triompha dans sa lutte avec des idiomes étrangers. Mais sortit-elle pure de ces divers contacts? Ne subit-elle pas leur action extérieure, sinon dans les régions élevées de la littérature officielle, du moins dans le langage parlé par les classes inférieures? Il semble que oui, puisque après sa transformation nous y trouvons des formes et des racines qui ne lui étaient pas propres et qui avaient dû s'y infiltrer par suite d'une influence externe. En traversant les contrées lointaines, le fleuve en a pris la teinte, et s'est coloré de la nuance des affluents qu'il a reçus dans son sein.

C'est à l'histoire à nous préciser l'origine de ces affluents divers, de ces formes étrangères: indiquant les contacts réels, elle explique les fusions possibles. La science lexicographique et grammaticale servira de contrôle aux résultats obtenus. Quand nous saurons avec quelles races, avec quelles espèces de dialectes le latin a été en rapport pendant le cours des siècles, nous apprécierons les sources auxquelles il a emprunté les éléments de sa métamorphose.

Lorsque la langue romaine arriva dans la Gaule du Midi, elle se trouva en contact avec un dialecte, non pas homogène d'essence et simple dans ses origines, mais nécessairement complexe et composé de

(1) Le provençal au XIe et au XIIe siècle nous en offre un remarquable exemple; dans toutes les cours de l'Ouest et du Midi on cultivait cette expression précoce d'une civilisation brillante. La civilisation tombe, et la langue rentre dans l'oubli. De nos jours même ne voyons-nous pas le français envahir rapidement nos Flandres, porté par le courant irrésistible des idées?

parties diverses, puisque sur le sol où il était parlé, différentes races s'étaient succédé et mêlées jusqu'à un certain point. Quelle était cette langue mixte? Quelles racines y dominaient? quelles formes offrait-elle? A ces questions on ne peut répondre d'une manière précise, puisqu'il ne nous en est parvenu aucun monument; mais l'histoire peut nous faire comprendre, non au juste ce qu'elle a été, mais à peu près ce qu'elle a dû être, en concluant *à priori*, de l'examen des races qui ont occupé ces contrées, ce que chacune d'elle a pu fournir au dialecte général. Les traces de ces idiomes, d'abord combinés ensemble, éteints ou absorbés plus tard dans la formation néolatine, apparaissent encore parfois dans le provençal, et viennent ainsi confirmer nos inductions historiques.

Quand on remonte aux premiers temps dont le souvenir nous soit parvenu, on trouve le midi de la Gaule occupé par deux races certainement distinctes, puisque toute l'antiquité s'accorde à en faire ressortir plus ou moins les différences. Dans cette partie du pays qui devint depuis l'Aquitaine, et qui était comprise entre la mer, la Garonne, les Pyrénées et les Cévennes, habitait un peuple souple et rusé, d'intelligence rapide, hardi, fort de muscles, aux cheveux bruns, au teint légèrement basané, les épaules larges et les jambes grêles (1); en un mot, tels que nous apparaissent encore le Basque et le Béarnais. C'était en effet la même race appelée *Ascii* (Ausks-ask-Basque) et appartenant à la grande famille ibérique qui s'étendait également sur le revers opposé des Pyrénées et sur toute l'Espagne. Dans l'autre partie de la contrée jusqu'à la Loire, habitaient des peuplades d'un aspect différent, comprises sous le nom collectif de Celtes, et qui semblaient appartenir à la famille gallique, sans pourtant en présenter tous les caractères distinctifs; car leur type les rapprochait plutôt de l'Ibère que du vrai Gaël aux cheveux blonds, aux membres charnus et blancs, que nous voyons à la prise de Rome, et que nous retrouvons au bord de la Seine. Pour déterminer quelles furent ces peuplades du sud-est et du centre de la Gaule, question importante dans nos recherches, puisque c'est là que fut parlé plus tard le provençal, nous suivrons la théorie à la fois si ingénieuse et si forte d'érudition que M. Moke a développée dans le IV[e] chapitre de l'*Histoire des Francs*.

(1) *Voyez* le portrait que nous en fait Michelet, *Hist. de France*, t. I.

L'Ibère, membre important de la famille sémitique, peuple brun, dont il a toujours conservé les caractères, part de l'Asie, passe par la partie basse de l'Égypte, non occupée par l'Égyptien, qui était encore assis sur le haut Nil, traverse les côtes septentrionales de l'Afrique, et déborde en Europe par l'Espagne qu'il occupe tout entière. Au delà des Pyrénées, il s'étend dans la Gaule jusqu'à la Loire, et à l'ouest jusqu'en Angleterre par les Silures, à l'est par les Ligures, dans tout le nord et l'occident de l'Italie, et jusqu'en Sicile par les Sicules. Postérieurement à cette vaste diffusion des peuplades ibériennes, arrivent en Gaule, poussées par les Germains, les tribus galliques qui s'établissent librement au nord de la Gaule, et dans le centre et le midi, luttent contre les premiers occupants, triomphent de leur résistance, mais s'établissent à côté d'eux sans les anéantir, sans même les asservir, s'unissant plutôt avec eux, et s'y incorporant par des alliances, au point de ne plus faire qu'une même famille (1). De cette fusion résulta une race nouvelle, où l'élément gallique semble triompher pour les idées, pour le langage même là où il fut en minorité. La Bretagne nous en offre un curieux exemple. Là, malgré la prédominance du type ibérique où disparaissent tous les caractères physiques de la race blonde, on voit que c'est celle-ci qui a fourni le fonds intellectuel de la civilisation (2). Ce mélange n'amena pas partout des résultats identiques, mais divers et déterminés dans leurs nuances, par l'importance relative des deux populations qui se trouvèrent en contact. Ainsi, dans les parties de l'Ouest, où le flot de l'invasion venait s'arrêter, l'élément ibérique domine, presque entièrement pur dans le Midi; sans doute mêlé, mais pourtant encore fortement caractérisé dans la Bretagne. Dans le centre, au contraire, où les masses conquérantes avaient été peu compactes,

(1) Beaucoup de faits indiquent cette fusion, ainsi que le passage des Gaëls par les peuplades ibériques des Pyrénées lorsqu'ils passent en Espagne, sans les déplacer, sans leur enlever aucune de leurs positions. Ensuite l'union intime et antique des deux races en Armorique et en Bretagne. — M. Moke (p. 373) le conclut aussi du mélange des cultes.

(2) L'homme physique dans la péninsule bretonne, n'a rien du Gaulois. Tout rappelle là les peuples des Alpes et des Pyrénées. L'Armoricain ne reconnaît pour frères que les Cymris du pays de Galles, supposés Espagnols par l'antiquité (Tacite, *Antiq.*, II), et qui, suivant leurs traditions, viennent du Midi; pourtant leur langue paraît être celle des Gaëls.

et où d'autres peuplades venaient encore s'ajouter aux anciennes déjà assises sur le sol (1), il est certain que l'élément gallique avait dû agir avec une intensité beaucoup plus forte. Cette fusion intime des races brunes et blondes, des Gaëls et des Ibères, ne s'opéra pas seulement en Gaule, mais en Italie et en Espagne surtout, où elle produisit les Celtibères dont le nom, que leur donnèrent les anciens, indique assez l'union intime des deux familles.

Ainsi donc, dès les premiers temps historiques, nous trouvons tous les pays (et même la Valachie, comme nous le verrons plus loin,) où régnèrent plus tard les dialectes néolatins, occupés par deux races presque partout intimement unies. Mais quelles furent les langues de ces antiques peuplades? L'ibère d'abord, en certaines contrées où la seconde invasion n'était pas parvenue, dont le basque nous offre un débris assez exact sans doute, et qui a laissé quelques faibles traces en Italie, dans les patois occidentaux et méridionaux, en Bretagne et dans le pays de Galles (2); ensuite le celtique, idiome mixte jusqu'à un certain point, puisqu'il fut parlé par un peuple mixte, mais où domine l'élément gallique qui l'emporte là même où l'action matérielle de l'ibère triompha et finit par absorber le type étranger : nouvel exemple de la supériorité qu'une civilisation plus avancée assure à une langue, lors même qu'elle est celle du petit nombre! C'est dans le dialecte de la Bretagne qu'on croit retrouver les vestiges du celtique qui dut s'y perpétuer, puisque toute conquête postérieure, et romaine et gothique, échoua devant la rude contrée. Ce dialecte semble réunir deux parties venues de sources différentes : l'une gothique, et dont les racines se trouvent dans l'allemand; l'autre méridionale, et dont il y a quelques mots dans le grec et dans

(1) Ainsi les Volkes qui viennent s'établir dans le midi de la Gaule, au-dessous des Biturige.

(2) Le basque, quoiqu'il paraisse, sous certains rapports, un langage encore dans l'enfance, se présente cependant avec des formes si compliquées et si parfaites qu'on y reconnait l'idiome d'une civilisation très-avancée, et qui a dû venir par conséquent de l'Asie, puisqu'en Europe l'ibère s'est partout montré à l'antiquité avec le caractère d'une complète barbarie. *Voyez* M. Moke, *passim*. Le basque est le seul vestige authentique de l'ibérique, l'irlandais et le breton étant sensiblement mélangés de formes étrangères; et l'étude des patois italiques a seulement conduit à reconnaître leur identité avec l'étrusque. Entre le basque, le punique et le numide, la similitude est aussi généralement admise.

l'hébreu (1), car, en général, le breton possède deux mots pour chaque signification, et l'un d'eux ne fraternise pas avec l'autre. Cette observation ferait comprendre les opinions si diverses des savants, parmi lesquels les uns voient entre le celtique et l'ibérique une opposition profonde, les autres une similitude incontestable.

Au reste, la solution de toutes les difficultés qui naissent à chaque pas dans l'étude de ces anciens idiomes, n'est pas d'une si haute importance pour nous, que pour ceux qui voient dans les langues primitives, l'antique fond des langues néolatines, modifié seulement au Ier et au IVe siècle par l'influence romaine et germanique. En effet, tous les dialectes romans offrent entre eux des différences si peu sensibles, que nous devons admettre, ou bien que l'ibérique et le celtique ont peu fourni à leur formation, ou bien que ces langues étaient semblables et avaient même des formes grammaticales et syntaxiques conçues d'après un même principe; ce qu'on ne peut admettre, car, tout en supposant qu'elles soient sorties toutes deux d'une origine asiatique commune, cette origine est si lointaine, tant d'influences ont pu les modifier, tant de siècles les ont tenues isolées, qu'il faut pourtant se résoudre à y admettre les différences qui séparent la souche des langues japétiques de la souche des langues sémitiques.

A la première race mixte composée d'Ibères et de Celtes, vint se joindre plus tard, dans le midi de la Gaule, un élément nouveau, sinon de population, au moins de civilisation. Le commerce fraye le chemin au génie actif de l'Orient; les Phéniciens débarquent sur les côtes du golfe de Marseille, y fondent des comptoirs, ouvrent des routes (2) vers l'Espagne, où leur domination était grande aussi sur le littoral, et peu à peu, soit par l'action de leur culte, dont les Gaulois empruntent quelques croyances, soit par celle des relations commerciales, ils donnent à ceux-ci une première teinte de civilisation déjà assez sensible pour que Strabon affirmât que les Espagnols et les habitants de Narbonne et des cantons voisins étaient semblables

(1) Ainsi l'homme s'appelle en breton *den*, mais dans le composé on emploie le mot *man*.—*Morman* (marin). Pour le combat il y a un mot original *emgann*; deux autres allemands, *camp*, *stourm*. Mariage se dit *demizy*, mais le breton a aussi le mot *bried*, terme commun à tous les *peuples germains*.

(2) *Voy.* Mary-Lafon, p. 13, qui donne peut-être une importance trop grande à l'influence phénicienne.

aux Phéniciens (1). Sans doute la langue de Tyr exerce aussi sa part d'influence ; mais quoique nous ayons un texte qui affirme que l'ancien dialecte gaulois était en beaucoup de points semblabe au phénicien, les recheruhes étymologiques n'ont pu découvrir jusqu'à présent que quelques noms de ville qu'on puisse rattacher avec certitude à cette origine (2).

Aux Phéniciens succèdent les Grecs ; ceux-ci impriment encore plus vivement leur génie dans la nation déjà adoucie ; ils y transportent des arbres d'Ionie, le figuier, le citronnier, l'aloès, la vigne ; ils étendent le commerce tyrien, construisent des phares pour guider leurs flottes nombreuses. Autour de Marseille s'élèvent des colonies aux bords de la Méditerranée ; des comptoirs dans l'intérieur du pays ; enfin, l'action de la civilisation grecque sur la Gaule méridionale, trop effacée par les modernes, est si vivement retracée dans les témoignages anciens, qu'elle nous paraît presque exagérée. Justin, abrégeant Troyus Pompée (d'origine gauloise), dit : « Un si grand lustre fut répandu sur les hommes et sur les choses, qu'il semblait, non que la Grèce eût émigré en Gaule, mais que la Gaule eût émigré en Grèce. » Ammien Marcellin reconnaît que le génie des bardes fut développé par les Grecs, et César nous dit que les Gaulois se servaient de lettres grecques (3).

Cependant l'influence hellénique n'agit pas dans toute la Gaule méridionale avec le même caractère d'intensité. Elle diminuait nécessairement à mesure que l'on s'éloignait plus des côtes et des lieux où le commerce mettait en contact intime les indigènes et les marchands étrangers ; de sorte que si encore aujourd'hui il est des cantons dans

(1) Strabon, IV, 203. — *Voyez*, dans M. Moke, *Hist. des Francs*, t. I, p. 399, l'importance des *Emporia* carthaginoises.

(2) Les origines phéniciennes, datant de 4000 av. J.-C., doivent nécessairement se réduire à des notions assez vagues, et la communauté de souche du punique et du basque doit aussi exposer à de bien graves méprises. M. Ampère n'admet, comme bien authentiquement phénicien, que *sac* ; d'autres que quelques noms de ville : ainsi *magalo*, de *magar*, en punique, *habitation*. « *Magar, fenicè, novam villam significat.* » Isid., *Origin.*

(3) Cæs., lib. VI, cap. XIV. — Strabon, II, 14. — Cette habitude des lettres grecques était si forte au Midi, qu'on les employait même pour les inscriptions latines : Ερεννιῷ πραισεντι, etc. etc.

le Midi où le peuple semble parler grec aux oreilles étonnées des savants (1), il en est d'autres où l'action hellénique n'a jamais pénétré d'une manière sensible. M. Mary-Lafon, dans ses études sur la langue provençale, a parfaitement montré que les racines grecques vont en diminuant dans les patois méridionaux à mesure qu'on s'éloigne des côtes de la Méditerranée (2).

Ainsi donc, depuis les premiers temps jusqu'à l'époque de la conquête romaine, quatre races s'étaient succédé dans la Gaule : Ibères, Gaëls, Phéniciens, Grecs, apportant, les premiers, la population, les seconds la civilisation, à des contrées jusque-là sans doute désertes; mais toutes ne s'étaient pas étendues d'une manière uniforme et n'avaient pas exercé un action égale sur les différentes régions. Les agglomérations s'étaient formées sans doute d'après la nature du pays et les caractères des familles diverses, qui s'étaient trouvées en contact.

Dans le sud-ouest de la Gaule, et surtout aux Pyrénées, s'étaient conservés, en dehors de toute influence appréciable, l'antique population ibérique et son idiome; dans le reste de la France dominait le langage mixte, le celtique, qu'on pourrait proprement appeler celtibérique, et dont le breton nous offre à peu près le type; mais dans les plaines au bord de la Méditerranée, et à l'entour des comptoirs de l'intérieur, ce dialecte s'était beaucoup modifié sous l'action étrangère du phénicien et du grec, et présentait ainsi divers éléments hétérogènes, dont quelques traces se maintenant sous la domination romaine, se révèlent encore à nous dans la composition du provençal.

Tel était à peu près l'état ethnographique et linguistique de la

(1) Le nombre des racines helléniques est si grand en certains endroits de la Gaule méridionale, que Joseph Scaliger disait avoir compté plus de mille mots grecs dans le patois de Lectoure, et le savant helléniste Gail disait, en parlant de cette contrée : «J'ai causé avec des paysans qui parlaient grec...» Il faut voir dans ce fait l'influence locale des comptoirs grecs établis dans l'intérieur du pays et qui n'exercent d'action que sur les lieux voisins. En effet, comme l'a remarqué M. Flourens, on trouve dans les campagnes de l'Hérault des traces nombreuses de l'influence hellénique, mais qui ne sortent pas de certaines circonscriptions communales. (Mary-Lafon, p. 90.)

(2) M. Mary-Lafon en donne la preuve dans son ouvrage, p. 50, et trouve même des traces du grec dans le basque et le breton.

Gaule quand la conquête romaine vint lui imposer non-seulement ses lois et ses armées, mais encore ses coutumes et sa langue (1).

§ 7.

Élément latin.

—

Combien la Gaule devint rapidement et entièrement romaine, c'est ce qui ressort de toutes les histoires de l'époque (2). Les relations commerciales mettent ce pays en communication directe avec l'Italie; toute personne distinguée y apprend le latin (3); déjà du temps de Cicéron aucun Gaulois ne peut traiter une affaire sans l'assistance d'un Romain (4).

La cité latine entra dans la Gaule par l'établissement des colonies et du système municipal. Mais, depuis César, la Gaule entra dans la cité; des Gaulois furent introduits dans le sénat (5), et Claude, proposant d'y admettre les personnes illustres de la Gaule celtique, déclare que celles de la Narbonnaise, assimilées aux Romains par les mœurs, par les arts, par les alliances de famille, ont pour la patrie commune un amour aussi grand que celui des Italiens mêmes (6).

(1) « *Opera data est ut imperiosa civitas non solùm jugum, verùm etiam* LINGUAM SUAM *domitis gentibus per pacem societatis imponeret.* » Saint Augustin, *Cité de Dieu.*

(2) La facilité du barbare à quitter sa langue et ses coutumes pour celles des Romains est un fait qui étonne. Les Volks, derniers venus des tribus gaëls et les plus rudes encore, prennent aussitôt les mœurs latines, et, à peine soumises par les légions, oublient qu'ils ont jamais été Gaulois. — Strabon, IV, 203. — La plupart n'offrent plus rien de barbare et ont les manières, la langue et les mœurs des Romains.

(3) Il semblait que pour eux ce fût une nécessité absolue, puisque Claude prive du droit de citoyen romain, un envoyé de Lycie qui ne savait pas le latin.

(4) Cicéron, *pro Fonteio* : « *Referta Gallia negotiatorum est plena civium romanorum. Nemo Gallorum sine cive romano quicquam gerit.* » — Il faut remarquer qu'il s'agit de la Gaule méridionale.

(5) « *Galli bracas deposuerunt, latem clavem sumpserunt.* » (Suétone.)

(6) Tac., *Ann.*, lib. XI : « *Jam moribus, artibus, affinitatibus nostris mixti, nec amore in hanc patriam nobis concedunt.* » — Déjà Strabon disait des Gaulois de son époque « *μεταχειμένους ἤδη τῇ γλώττῃ καὶ τοῖς βίοις.* » Lib. IV.

Il serait superflu de rappeler ici la splendeur littéraire à laquelle la Gaule s'élève tout à coup sous l'empire. Les fameuses écoles de Narbonne, de Toulouse, de Lyon, de Bordeaux, de Besançon, d'Autun (1), les fameux concours littéraires de Lyon (2), les grammairiens et les professeurs de rhétorique souvent d'origine gauloise (3), les livres latins lus par toutes (4) les classes, des femmes écrivant des lettres en cette langue (5), les ministres du culte parlant au peuple en un latin, même subtil et obscur, à force de viser à l'élégance (6), les farces scéniques, et les jeux grossiers et obscènes, d'où les évêques essayèrent de détourner les masses (7), toujours en latin; enfin les Aquitains, copiant les vices de Rome, ses ridicules, et changeant même leurs noms nationaux en des noms romains ou grecs (8); en un mot, les hautes classes et les populatious des villes, dans la Gaule, devenues aussi romaines que celles de l'Italie même, et leur civilisation entièrement assimilée au génie romain.

Or ce fait ne se borna pas à la Gaule seule : il se reproduisit en Espagne et même en Valachie (9), avec les mêmes caractères et les mêmes influences. Dans tous les pays de langues néolatines, le latin se répandit et domina avec une intensité à peu près égale : ce qui

(1) *Voyez* Ampère, *Litt. franç. avant le* XII*e* *siècle*, t, I. — Fauriel, t. I. — *Hist. litt.*, t. VII, introduction.

(2) On connaît le vers de Juvénal :

« ... *Palleat et sic*
« *Ut Lugdunensem Rhetor dicturus ad aram.* »

(3) César avait eu un Gaulois pour professeur de grammaire.

(4) Martial, liv. VII, épig. 87.

(5) Saint Hilaire et saint Avitus à leur sœur, etc. — *Voy.* Sidonius.

(6) Il en reste plusieurs, entre autres un sermon que Sidoine Appolinaire dit avoir prononcé à Bourges devant le peuple et avec grand effet. *Epist.*, VII, 9. — Grammaticalement le latin en semble pur, mais difficile à comprendre à cause de la recherche du style.

(7) *Voy.* Salvien, *de Gub. Dei*, VI, 3.

(8) Voici quelques-uns de ces noms où l'on voit toujours percer l'affectation vaniteuse d'élégance et de nouveauté, qui semblait le caractère général de ces parvenus de la civilisation; par exemple : Theoplastes, Pegasius, Oresius, Aprunculus, Tonentius, Fortunalis, etc.

(9) Pour la Valachie, *voyez* les travaux de Bruce-Whyse et d'Alexis ; pour l'Espagne, Isidore de Séville, qui croit que les langues néolatines sont composées de latin combiné avec les dialectes provençaux.

nous donne une explication de la conformité des dialectes parlés plus tard en Provence, en Espagne, en Italie, en France et en Valachie. Mais à côté, et pour ainsi dire au-dessous de la langue des Romains, l'idiome primitif des vaincus se conserva sans doute, plus ou moins longtemps, dans les classes les plus infimes de la société et dans les parties les moins accessibles de la contrée. De là certains éléments non latins, survivant chez chacun de ces peuples, et qu'il importe aussi d'apprécier (1). Ce fait, que l'école italique de Cittadini et de Bruni semble avoir démontré pour l'Italie en particulier, c'est-à-dire l'existence d'un *sermo rusticus*, n'est autre chose que le mélange de ces éléments antiques avec le langage nouveau que la victoire avait imposé aux provinces, mais qui ne pénétrait que lentement dans les campagnes : idiome mixte, dans lequel se perpétuèrent non-seulement quelques mots barbares (2), comme on en trouve dans tous les patois, mais encore de vieilles constructions et des tournures étrangères au latin, que le peuple affectionnait d'autant plus qu'elles n'exigeaient ni efforts ni recherches. Cette variation du latin rustique dans les campagnes dut être d'abord très-différente de pays à pays, lorsque les peuples n'avaient pas la même origine. Nous pensons même qu'elle variait notablement du nord au midi de la Gaule (3), l'idiome des

(1 Dans les textes suivants nous découvrons les preuves de la continuité des dialectes, soit à l'état de pureté, soit combinés avec le latin dans le *sermo rusticus* :

L. II, Code de *Fidei commissis* : Le texte d'Ulpien qui permet de faire les *fideicommis* PUNICÈ et GALLICÈ. — Saint Irénée, vivant chez les Celtes, dit : « *Plerumque in barbarum sermonem evocamur.* » IVe siècle. — Saint Jérôme, *Agathias*, emploi du mot *bourrique* : « *Vias publicas mannibus ferunt quos vulgo* BURICOS *appellant.* » — Saint Augustin, *Confess.*, lib. I, cap. XIV. — La prophétesse qui parle à Alexandre Sévère, allant conquérir la Bretagne, s'exprime *sermone gallico.* — Même chez les hommes des villes, parvenus aux dignités, on trouve des traces de l'idiome national : *Cornelius Gallus*, consul et préteur provençal, est appelé *Casnar, assectator puellæ.* (Quintill., *in Orth.*, lib. VI, cap. III.) — Le Toulousan Antonius Primus s'appelait d'abord *Bec.* (Suétone, *in Vitell.*, cap. XVIII.)

(2) Le nombre de ces mots est très-difficile à déterminer, parce qu'une même racine se trouve quelquefois dans l'idiome latin et germanique. Le fait est que le latin a de tout temps accepté ainsi des mots étrangers. Nous avons d'abord l'exemple historique du mot *Alauda*, *vocabulo gallico.* (Suet., *in Cæs.*) — *Mannus*, mot d'origine gauloise, employé par Horace. (*Voy.* le mot au Dictionnaire latin.) — On reprochait même à Tite-Live des *Patavanités.* — Martial avoue user de mots celtiques. (Liv. IV, épig. 55.)

(3) L'influence latine était plus forte au midi de la Gaule qu'au nord. Voici un passage très-curieux qui indique cette différence. Sulpice Sévère, évêque de Bourges, dans la *Vie de saint Martin*, 1er dial., dit : « *Sed cum cogito me hominem* GALLUM *inter* AQUI-

Celtes proprement dits et celui des Aquitains, offrant une diversité, déjà remarquée par César (1), et que nous avons tâché d'expliquer plus haut. Mais, d'un autre côté, ces patois ne pouvaient manquer de similitude ou du moins d'analogie quand les populations étaient issues d'une même souche, puisque alors l'élément qui venait se mêler au latin était uniforme.

Si nous appliquons ce dernier principe aux peuples du littoral de la Méditerranée, en Espagne, en Gaule et en Italie, nous trouverons que chez eux le *sermo rusticus* dut se composer à peu près de même, car ils paraissent être sortis de la même race.

En effet, quelque incertitude que présente l'histoire des premiers siècles de l'Italie, on est du moins assez d'accord sur l'origine des principaux groupes de la côte occidentale, les Sicules, les Osques et les Ligures. La parenté des Sicules (Σικελοί) avec les Espagnols est proclamée par Denys d'Halicarnasse dont le témoignage se trouve confirmé, quoique avec certaines modifications, par Strabon et par Thucydide.

Les Ligures venus également d'Espagne, selon tous ces auteurs, s'étendaient des Pyrénées au pied des Apennins, et furent longtemps les seuls habitants de la Gaule que connussent les Grecs (2). On a moins de renseignements sur les Osques, mais outre qu'il est difficile de les séparer des nations précédentes, leur nom même paraît se retrouver dans celui des populations qui occupaient les deux versants des Pyrénées. Ce sont les *Auchi*, d'où vinrent les noms d'Aquitaine et d'Occitanie (3), et qui furent appelés plus tard Asques,

TANIOS *verba facturum*, VEREOR *ne offendat vestras nimium* URBANAS *aures, sermo rusticior.* RESP. *En vero* VEL CELTICÈ *vel si mavis* GALLICÈ *loquere dummodo jam Martinum loqueris.* »

(1) « *Hi omnes... linguâ inter se differunt.* » (Cæs., lib. I, cap. I.) — Strabon dit expressément que les Aquitains ressemblent plus aux Ibères qu'aux Gaëls par le langage. (Liv. IV, p. 193.) — Toutes les recherches modernes ont confirmé ce fait.

(2) Nous croyons qu'ils occupèrent presque tout le sud et l'ouest de ce pays, et qu'ils sont les mêmes que les anciens Llogriens, si fameux dans les traditions britanniques.

(3) Peut-être aussi celui de *langue d'*oc. On admet assez généralement que ce dernier mot vient de *oc-oui*, et *langue d'*oïl du même substantif dans le dialecte du Nord. — Mais comment supposer que le nom d'une langue, qui est toujours celui d'un peuple et souvent d'une race, reposât ici sur la prononciation d'un mot? N'est-il pas plus probable que cette dénomination vienne de celles des races : *oc* de *Auchi*, *oïl* de *Galli*, division profonde que les hommes du moyen âge n'ont plus comprise et ont transformée en une distinction puérile ? — M. Baron, *Cours de littér.*, ch. Ier, semble pencher pour l'opinion que nous adoptons ici.

Basques, Gascons (Euscara dans leur langue (1), la racine *Eusk-Ausk*, avec la terminaison locale).

D'après l'opinion unanime de tous les savants, surtout depuis les admirables travaux de M. de Humboldt sur le basque, il est démontré que la race à laquelle appartenait ce petit peuple, s'étendait autrefois dans toute l'Aquitaine et dans une grande partie de l'Espagne, et que les nations occupant ces deux pays formaient une même famille (2).

On voit donc qu'on trouve dans les trois contrées les mêmes peuples gardant quelquefois les mêmes noms. Or cette unité d'origine entraînant, comme on l'a dit, la conformité primitive du langage, la Provence, l'Aquitaine, l'Espagne et l'Italie auront eu à peu de chose près le même *sermo rusticus*, et nous découvrons ainsi dans ces diverses contrées un deuxième élément qui leur est commun.

Reste à examiner si ce même élément existait aussi dans les autres pays où se sont formées les langues néolatines.

On a cru longtemps que la langue des Celtes était entièrement différente de celle des Ibères, et, dans cette hypothèse, les campagnes du nord de la France auraient composé leur idiome rustique de matériaux étrangers à la Provence et à l'Aquitaine. Nous aurions donc une deuxième classe de patois qui serait probablement commune aux Gaulois septentrionaux et aux Valaques, le nom de ces derniers indiquant la similitude de leur origine (3). Mais les recherches modernes semblent avoir établi une certaine parenté entre les idiomes ibérique et celtique, d'abord méconnue. A l'illustre de Humboldt, revient la

(1) Dans une question de philologie nous n'avons pas cru qu'il nous fût permis d'examiner en détail les origines admises par les ethnologues. — Pour l'Italie, Niebuhr a réuni toutes les autorités, comme l'ont fait pour la Gaule M. Amédée Thierry, M. Lebwell dans son *Pythéas*, et M. Moke, *Hist. des Francs*.

(2) M. de Humboldt, *Prüfüng der untersuckingen über die urbewohner Hispaniens, vermittelst der waskischen sprache.* — Le véritable nom basque est *eusk*; *ara* veut dire *à la manière*. — Une ville *Osca* dans la Vescitiana, et deux autres chez les Turduli et en Bœturi. — *L'argentum oscense*, dont parle Tite-Live, doit avoir pris son nom du peuple. — L'alphabet ibérien ressemblait à celui des anciens Osques Italiens. — *Voy.* aussi Fauriel, *Hist. de la Gaule mérid.*, t. III.

(3) Nous les croyons descendus des Gaulois Bastarnes, dont la Gallicie polonaise conserverait aussi le nom. Telle est également l'opinion la plus générale. *Voy.* Ansart, *Géogr. ancienne*, p. 126.

gloire d'avoir éclairci le premier cette grave question. Elle a reçu de nouveaux et précieux développements, par les travaux de M. Bruce Whyse, dont l'importance nous paraît avoir été trop peu appréciée. Enfin, un Provençal, M. Mary-Lafon, est venu appuyer sur des preuves plus positives l'opinion de ses devanciers, et l'Institut de France, en couronnant son ouvrage, en a constaté la valeur. D'ailleurs, si on admet que la langue du centre et de l'ouest de la Gaule était un idiome mixte mêlé de gallique et d'ibérique, comme nous l'avons admis précédemment, on trouvera dans ce système une preuve nouvelle d'une certaine conformité entre les deux dialectes du Nord et du Midi. On doit donc admettre qu'il existait au moins quelque analogie fondamentale entre les langues parlées par les Gaëls proprement dits, et celles des Aquitains et des Ibères (1). D'où il résulte que si le *sermo rusticus* put offrir une certaine diversité chez les deux populations, il dut néanmoins avoir la même base et le même caractère général.

De ces prémisses nous pouvons conclure que les dialectes qui existèrent à côté du latin dans les provinces romaines, et que l'on désignait sous le nom de *sermo rusticus*, ne paraissent pas avoir été assez dissemblables pour donner naissance à des idiomes plus différents que ne le furent les langues néolatines.

Mais faut-il inférer de là que ces langues n'ont pas eu d'autre source? Nullement, à notre avis, puisqu'un troisième élément, que nous n'avons pas encore cité, l'idiome des conquérants germaniques, dut exercer aussi une action incontestable sur la composition de ces nouveaux langages. Si donc, les dialectes rustiques ont essentiellement contribué à la formation des langues qui nous occupent, si à eux seuls peut être rapportée l'origine de quelques formes remarquables étrangères au latin et à l'allemand (2); si enfin, on ne

(1) D'ailleurs, leur réunion en Espagne (celtibère) et même en *Italie* ferait croire à quelque analogie originaire. Leur union en Italie : car l'inscription de Velletri, qui est volsque (peuplade osque-ibère), est, dit-on, semblable à celles des tables Eugubines de l'Ombrie. Et le savant Will-Gell (*Topogr. of Rome and its vicinity*) soutient que les *Sabins* étaient confondus avec *Ombres*. Or les Sabins étaient Osques : « *But the Sabines were also* OPICI, *whence the more recent name* OSCI *is derived, and* VOLSCI *with* DIGAMMA; » et les Ombriens étaient Gaëls.

(2) Tel est, entre autres, l'article final qu'emploie la langue valaque et qui se place comme dans le basque. *Voy.* Bruce-Whyte, t. I, ch. IX.

s'explique que par leur influence le parler néolatin de quelques insulaires de la Méditerranée, placés hors de l'atteinte des conquérants du IVe et du Ve siècle (1); il faut cependant avouer que l'ignorance complète où nous sommes sur l'étendue, la force et le caractère de ces anciens patois, arrête nos efforts pour mesurer leur importance, et ce que nos langues leur ont emprunté.

Ainsi, quoique le *sermo rusticus* ait dû avoir une influence puissante sur la transformation définitive du latin en roman dans le Midi comme dans le Nord, cette influence ne fut pas exclusive, et quelle que soit la part qu'on lui attribue dans la création des langues modernes, cette part ne peut encore être déterminée aujourd'hui que d'une manière conjecturale. Gardons-nous donc de la rendre trop importante, car nous serions entraîné à fonder nos théories sur de simples hypothèses.

§ 8.

Élément germanique.

—

C'est avec moins d'incertitude que nous pouvons signaler les effets de l'idiome des Germains sur la composition des langues romanes. La plupart des modifications que le latin a subies, semblent empruntées soit à l'allemand lui-même, soit aux habitudes, aux besoins et à la situation d'esprit des peuples du Nord. Mais avant d'en exposer les preuves, nous commencerons par reconnaître que cette démonstration même peut conduire un peu trop loin. En effet, nous ignorons si telle forme moderne, étrangère au vieux latin, et qui paraît venir du gothique où nous la retrouvons, n'existait pas aussi dans le langage des Celtes et des Ibères. Il est possible que le *sermo rusticus* ait introduit des mots et des constructions dont nous n'apercevons plus aujourd'hui les analogues que dans les idiomes germa-

(1) La Sicile, la Sardaigne et la Corse ont leurs dialectes nationaux, dont l'étude pourrait jeter un grand jour sur la nature et l'action du *sermo rusticus*. Il est bien regrettable que les savants qui se sont occupés de cette question, aient entièrement négligé de tenir compte du langage de ces îles. Tout nous manque pour essayer de suppléer à leur silence.

niques. C'est là une chance d'erreur inévitable jusqu'ici, et qui ne pourra disparaître que si l'on parvient à une connaissance plus générale des dialectes gaulois et ibérien. Mais cette erreur, si elle existe, est moins grave qu'on ne le croirait, car, en dernière analyse, presque tous les changements apportés au latin peuvent être regardés, ainsi que nous le verrons, comme les conditions nécessaires de l'appropriation d'une langue synthétique, savante, flexible et sonore, à l'usage d'une race d'hommes encore ignorante et rude, pour qui chaque complication du langage est un embarras, chaque délicatesse une difficulté, chaque ornement une charge. Or, que ces hommes aient été des Germains seuls, ou d'autres barbares encore avant eux, les termes de la question resteront à peu de chose près les mêmes.

Les idiomes germaniques, originaires de l'Orient, comme le latin et le grec, avaient eu primitivement une grande analogie de formes et de composition avec ces deux langues (1). Ils font partie du même groupe, et le meso-gothique, qui en est le dialecte le plus ancien, offre avec le grec des caractères de ressemblance si prononcés et si sensibles, que quelques auteurs ont cru y reconnaître l'influence de ce dernier idiome qui aurait servi de modèle aux premiers évêques goths (2). En effet, la conjugaison y est simple et formée au moyen des changements du radical et du redoublement. La désinence des substantifs varie suivant les cas et les désigne tous. L'*a*, que Grimm appelle la voyelle primordiale, y domine complétement; toutes les flexions, si sourdes et si dures dans l'allemand moderne, sont là pleines et sonores. Enfin, on y reconnaît facilement une langue émanée du sanscrit, ou plutôt du zend. Il est vrai que les autres dialectes n'offrent pas ces similitudes au même degré; mais c'est que nous ne possédons aucun ouvrage qui les reproduise sous leurs formes primitives; les plus anciens datent du VIIe siècle au plus tôt. Toutefois on y retrouve encore ces marques sensibles de ce premier caractère meso-gothique si frappant dans l'Évangile : la langue en est plus riche et moins sourde que de nos jours, ce qui semble prouver qu'elle était d'abord conforme aux idiomes orientaux desquels

(1) *Voy.* Bopp, *Vergleichen der Grammatik.*

(2) Junius, Hiekes et Lye ont prétendu qu'Ulphilas avait emprunté aux grec ses déclinaisons, son duel, ses verbes moyens et passifs, ses degrés de comparaison, etc. « *Interpres,* dit Lye, *sexcentis in locis græcissit.* » L'affirmation est évidemment exagérée.

elle émanait, et dont les écrits d'Ulphilas conservent encore les formes distinctives, sans qu'on ait besoin de recourir au grec pour les expliquer.

Comment donc ces formes finirent-elles par se perdre? Deux causes durent y contribuer : d'abord le changement de climat qui, en rendant moins délicats les organes de la voix et de l'ouïe, assourdit la prononciation et endurcit l'oreille.

Aux bords du Danube et dans les forêts de l'Europe centrale, l'homme devint moins apte à exprimer nettement les flexions et les désinences, et lors même qu'elles étaient nettement exprimées, il les distingua moins facilement. De là l'abandon graduel des formes les plus délicates du langage, et la préférence donnée aux plus grossières.

Une deuxième cause fut la rudesse de l'existence elle-même, qui, de douce et facile qu'elle avait été dans les régions tempérées, devint âpre et rude sous un climat plus sévère, dans une contrée plus sauvage. Si l'on se figure le peuple germanique, passant de l'oisiveté de la cabane aux fatigues excessives de la chasse et des expéditions, on comprendra aisément que l'action de la pensée sur son intelligence se restreignit de plus en plus à mesure que la vie intellectuelle fut plus limitée. L'esprit de l'homme a besoin d'une culture active pour atteindre au degré de puissance que suppose l'emploi d'une langue compliquée. C'est ainsi que dans l'Inde où la civilisation antique s'éteint, les dialectes dérivés du sanscrit sont peu à peu abandonnés pour des idiomes plus barbares. Le même phénomène dut se présenter pour les Germains qui perdaient aussi leur vieille civilisation, et dont la religion dégénéra si rapidement que le culte odinique, la plus récente de leur croyance, est le seul dont nous puissions aujourd'hui retrouver l'ensemble (les Goths conservaient des Bilagines ou lois religieuses primitives, et un corps sacerdotal probablement odinique), quoique César expose assez nettement les principaux traits d'un système différent et antérieur.

Mais, si pour expliquer la transformation de l'allemand primitif en un idiome rude et imparfait, nous devons recourir à la transformation des peuples et de la vie sociale, n'était-il pas également probable que la même race apportant dans la Gaule les mêmes idées et les mêmes habitudes intellectuelles, ramenât aussi à peu près au même type le langage, quel qu'il fut, qu'elle y trouverait en usage? Ce langage était loin d'être uniforme; il devait offrir des nuances infinies,

déterminées dans leur composition complexe et flottante, par la nature du pays, les mœurs des habitants, leur idiome primitif et l'intensité plus ou moins grande de l'influence romaine. Cependant, dans une topographie linguistique de la Gaule au IVe siècle, on pourrait réduire ces variétés à trois classes de dialectes, correspondant à trois zones de localités distinctes. Dans certaines provinces, défendues contre l'envahissement étranger, par leurs montagnes ou leurs forêts, la langue indigène se conservait presque dans sa pureté : ainsi dans les Pyrénées, dans la Bretagne, chez les Alvernes (1). Les villes, au contraire, n'en avaient plus d'autre que le latin, et dans le Midi surtout il était parlé avec une élégance encore remarquable (2). La décadence, si frappante dans les arts et dans la littérature, ne s'était pas autant fait sentir, à beaucoup près, dans la langue elle-même. La prononciation seule paraît avoir été notablement altérée. Enfin, dans les campagnes régnait un patois mixte, dont le caractère général a été signalé plus haut, et où, sans doute, dominait tantôt la langue indigène, dans les cantons rapprochés des tribus non civilisées et éloignées de l'influence romaine ; tantôt le latin, aux environs des cités, des bourgs, des routes, centres d'activité, rayonnant sans cesse la civilisation et la latinité autour d'eux. Les populations rurales, complétement assujetties aux villes dans les Gaules, comme dans le reste de l'empire, n'avaient point eu assez d'importance politique et sociale, pour qu'on s'occupât de les rattacher plus intimement à la civilisation romaine. Elles étaient donc restées dans l'isolement sous le rapport du dialecte comme des mœurs, et même aussi pendant quelque temps, sous le rapport des croyances. Au mot de *paganus*, qui était devenu l'expression méprisante des superstitions du campagnard, répondait celui de *sermo rusticus*, qui marquait le même

(1) Se retirer dans les bois et dans les montagnes pour échapper aux invasions étrangères, c'est là le trait caractéristique des anciennes races, dans tous les pays. En Angleterre, le Gaël et le Cymri; en France et en Espagne, le Basque; en Silésie, le Germain, ainsi retirés dans des contrées naturellement défendues, ont apporté jusqu'à nous les vestiges des peuplades primitives. Dans les plaines ouvertes aux migrations successives se sont opérées les transformations.

(2) Il devait en être ainsi dans un pays si intimement uni à l'Italie, et où la civilisation romaine était acclimatée depuis tant d'années. *Voyez* les textes cités plus haut.

dédain pour son idiome (1); on eût dit deux races et deux langues. Ce ne fut pas d'abord dans le sein des cités que les hommes du Nord purent introduire l'élément germanique. Ils ne songèrent même point à l'essayer.

Déjà à demi civilisés par de longs rapports avec l'empire, la plupart des chefs avaient hâte, comme le Visigoth Ataulphe (2), d'atteindre à la civilisation romaine. Entourés de Gallo-Romains qui devenaient leurs secrétaires, leurs généraux, leurs chanceliers et leurs instituteurs (3), ils arrivèrent bientôt à savoir le latin grammaticalement, à le parler, non sans correction, et même à composer des poésies latines (4). La chancellerie des premiers rois goths parle latin et toujours latin (5), même quand elle écrit à un autre roi barbare (6).

Que Grégoire de Tours ait avancé que dès cette époque les écrivains mettaient les accusatifs pour les ablatifs, et les ablatifs pour les accusatifs (7); que Grégoire Ier ait dit que de son temps on n'évitait pas les

(1) *Voyez* le texte cité pag. 28 et 29, note 3. — Dans Sulpice Sévère le *sermo rusticior*, opposé à *aures nimis urbanas*, semble indiquer l'antithèse de la barbarie et de la civilisation. Le mot *urbanité*, indiquant un mode particulier d'être civilisé, semble confirmer l'observation.

(2) On connaît les projets d'Ataulphe, voulant défendre l'empire après avoir épousé Placidie, la sœur de l'empereur.

(3) Ainsi Mummole-Léon de Narbonne, petit-fils de l'orateur Frontin-Avitus-Clovis, choisit des Romains pour ambassadeurs : Aurelianus, en 481, Patemus, en 507; Aridius est conseiller intime de Gondebaud; Claudius, chancelier de Gildebert II. Brunehault a pour *domestique* Flavius; à son favori Protadius succède le Romain Claudius, fort lettré et agréable conteur. (Frédég., ch. XXVIII.) — *Voy.* Michelet, *Hist. de France*, t. I, p. 215.

(4) Clovis écrivait très-bien des lettres latines. Théodoric II avait reçu une éducation toute littéraire à Toulouse; il lisait Virgile et se piquait de le sentir. *Sigebertus erat elegans et versatus.* Chilpéric fait des vers latius. (Grégoire de Tours, liv. V, ch. CCXV.) — Fortunatus, s'adressant à Charibert, lui dit :

« *Floret in eloquio lingua latina tuo.*
« *Qualis es in propriâ docto sermone loquelâ,*
« *Qui nos romano vincet in eloquio!* »

— Le Germain qui veut faire des vers sur la bataille de Fontanet, les fait en latin.

(5) C'est en latin que Cassiodore écrit à Clovis, au nom de Théodoric.

(6) C'était la marque de la civilisation, et on voulait parler le latin pour ne plus paraître barbare.

(7) « *Qui ipsas quoque præpositiones quas nobilium dictatorum sanxit auctoritas, loco non debito plerumque nam pro ablativis accusativa, pro accusativis accusativa ponis.* »

barbarismes (1), cela prouve sans doute que l'ignorance grammaticale gagnait plus tard les hautes classes de la société, que les traditions du pur langage allaient s'affaiblissant; mais il n'y a pas encore là d'influence étrangère directe. Grégoire de Tours pensait encore en latin; par conséquent, il ne pouvait imprimer à la langue des formes nouvelles (2). Où se fit donc cette transformation? Ni dans les villes, où le latin régnait généralement, surtout dans les classes aisées, et où le Germain, apprenant la langue savante, n'aurait pu conserver les débris des langues antiques, survivant seulement dans les patois vulgaires; ni dans les campagnes, où s'étaient maintenus le celte et l'ibère sans mélange de l'idiome romain, la conquête germanique, comme les légions, étant venue se briser contre les obstacles d'un sol abrupte et d'une résistance indomptable; mais dans les plaines où s'étaient rencontrés l'élément indigène et l'élément latin, et où de cette fusion était déjà résulté le *sermo rusticus* romano-gallique. En effet, ce fut au milieu des parts qui leur étaient échues, dans la distribution des terres de l'État et des citoyens, que la plupart des conquérants allèrent s'établir. Hommes des champs et des forêts, ils se posèrent au milieu des *villæ* romaines, où leurs descendants devaient élever dans la suite des tours et des châteaux. Comme ils avaient appris dans les camps un latin grossier, ils comprirent le langage rustique, à peu près romain, qui se parlait autour d'eux, et il devint familier à leurs enfants. Mais, pensant encore dans leur idiome national, ils en prêtèrent les formes à ce dialecte qui reçut ainsi une nouvelle empreinte. Suivant une loi qui paraît naturelle à l'esprit des peuples, ce fut la partie grammaticale et syntaxique de la langue qu'ils modifièrent, d'après les types que l'usage avait consacrés chez eux.

Quant aux mots, ils les prirent tels que le pays les leur offrait, comme le prouve le mélange de racines romaines, grecques, ibériques, galliques et même phéniciennes qu'ils conservèrent ainsi, et qu'on reconnaît encore dans le provençal.

Si nous suivons, dans toute l'Europe néolatine, les effets de cette

(1) *Non metacismi collisionem fugio, non barbarismi confusionem devito.*

(2) Même plus tard quand les gens de loi écrivaient en ce latin barbare, qu'il faut lire Ducange à la main, ils n'influencèrent presque pas la formation de la langue vulgaire. C'était elle, au contraire, qui modifiait la langue savante. Ils pensaient en roman, et, voulant écrire en latin, ils y apportaient des tournures romanes.

combinaison des deux éléments germanique et gallo-romain (ou, si l'on veut, rustique), nous verrons les Ostrogoths en Italie, les Suèves, les Vandales et les Visigoths en Espagne et en Aquitaine, s'approprier le *patois* du peuple, à peu près semblable dans ces trois contrées, et le modifier conformément au génie de leur propre idiome. De là, trois dialectes analogues, d'où naîtront le provençal, l'italien et l'espagnol. Mais dans la Gaule du Nord, où le latin, parlé par des Celtes, a pris des nuances différentes et se prononce autrement, se formera un idiome plus éloigné des précédents que de celui des montagnards de la Rhétie (les Grisons) et de celui des pasteurs valaques, débris des Gaulois Bastarnes, dont le langage, créé loin des villes, s'est conservé dans les gorges des Alpes et de l'Hæmus (1). Ainsi, le plus ou moins de civilisation de la contrée a peu d'effet sur le caractère de la langue. Le barbare, dont la pensée est partout au même niveau, accepte les sons en usage autour de lui, mais en réglant leur arrangement et leur combinaison sur les formes qui déjà se trouvent acquises à son intelligence (2).

Telle dut être la marche régulière des choses partout où l'invasion germanique livra des provinces naguère romaines aux guerriers goths, bourguignons, vandales ou francs. La vie des cités ne fut nulle part celle de la race conquérante, et la rusticité que ces nouveaux maîtres portèrent dans l'exercice de leur domination, explique la décadence immédiate et effrayante de la langue littéraire. La principale cause qui empêcha peut-être l'entier abandon du latin, c'est que le dialecte qui venait de naître n'était pas encore assez fixé pour servir aux actes solennels et importants de la vie. On put le parler longtemps, avant de pouvoir l'écrire; et une langue qui ne s'écrit pas encore n'existe qu'à moitié.

Le latin resta donc nécessairement en usage jusqu'au jour où l'idiome nouvellement formé se trouva mûr pour prendre sa place. Ce jour vint assez tard, comme nous le verrons dans l'examen des premiers monuments de la langue romane; mais son arrivée était inévitable, puisque la population savante des villes n'avait plus assez d'empire pour ramener à ses lois la classe qui régnait sur les cam-

(1) *Voyez*, sur le valaque et le romaunch, M. Bruce-Whyte, t. I, ch. VIII, IX et X.

(2) M. Raynouard prétend que c'est d'après la logique naturelle que les peuples ont modifié le latin. Mais si l'homme portait en lui une tendance innée à certaines formes grammaticales, toujours les mêmes, ces formes ne régneraient-elles pas universellement?

pagnes, et à laquelle appartenaient la force et le pouvoir. Tâchons maintenant de découvrir comment s'opère au sein des masses ce double travail de transformation et de régularisation, dont les langues néolatines, et, en particulier, le provençal, devaient être le résultat.

§ 9.

Lois d'après lesquelles se forme le roman-provençal, et système grammatical de cette langue.

La langue latine, pittoresque et harmonieuse, exigeait, pour être comprise, un certain travail de la pensée chez celui qui l'écoutait, et une grande justesse de la prononciation chez celui qui la parlait, la terminaison des mots indiquant les cas et le genre, l'accord de l'adjectif avec le substantif et le régime des verbes (1) ; il fallait, pour que la phrase ne devint pas obscure et incompréhensible, une énonciation parfaite, et une oreille sensible et exercée. Mais chez les Gaulois et les Germains (2), des organes plus rudes et un esprit plus grossier se refusaient à exprimer et à saisir ces légères nuances de son, dont dépendait toute l'idée. La différence des cas ne fut plus appréciée, et il devint nécessaire de les remplacer par un signe quelconque qui exprimât la relation des mots entre eux. La préposition fut introduite (3) : ce mot isolé et très-appréciable, exprimant l'idée indépendamment de la voyelle finale, il devint indifférent de dire *de hominum* ou *de hominibus*, *inter milites* ou *inter militibus*. Le sens n'en était pas moins clair:

Toute l'attention se portant ainsi sur la préposition, les syllabes finales furent peu à peu mises en oubli. Dans le principe on employa,

(1) Ainsi : *Amat bonus Deum homo* ; les syllabes finales *us*, *um*, *o*, indiquent ici que c'est *l'homme bon* qui aime Dieu et non *Dieu bon* qui aime l'homme ; qu'on prononce ou qu'on écoute mal, il y a nécessairement amphibologie.

(2) Il est probable que plusieurs des règles que nous allons poser reçurent leurs premières applications dans les campagnes, quand se forma le *sermo rusticus* gallo-romain. Mais comme nous ne pouvons déterminer, par aucun monument de cette langue, l'influence qu'exerça l'élément gallique, nous la traitons ici en même temps que celle du germain.

(3) Les prépositions *de* et *à* (*de* et *ad*) suffirent pour marquer les régimes indirects, c'est-à-dire le génitif et le datif. La distinction entre le nominatif et l'accusatif était marquée par un autre signe. N'ayant pas trouvé en latin une préposition qui exprimât l'accusatif, il leur fallut bien recourir à un autre moyen, en conservant une finale qui l'indiquât.

tantôt l'ablatif tantôt le nominatif, mais bientôt, ces flexions étant tout à fait inutiles, on les laissa tomber en désuétude. Quand la langue était parlée sur le *Forum*, et parmi les habitudes calmes de la cité, on pouvait encore les saisir ; mais pour le Germain, toujours en guerre ou en chasse, un parler bref et avant tout appréciable, sans une trop grande finesse d'oreille et d'esprit, semblait une nécessité absolue.

En effet, une fois les prépositions introduites, les syncopes suivirent, et le système de contraction se développa peu à peu (1), non au hasard, mais d'après des lois fixes et amenées par la force même des choses.

Comme l'a très-bien fait observer M. Diez, l'accent tonique était très-important dans la prononciation latine ; et, ainsi que dans l'italien moderne, on appuyait la voix sur certaines syllabes (2) pour sacrifier le son des finales. C'est d'après cette règle importante que les hommes de la France méridionale laissèrent périr les dernières syllabes, pour ne conserver que celles où posait l'accent tonique (3).

(1) Elles avaient sans doute commencé dans les campagnes de la Gaule romaine, puisque déjà on remarquait la contraction chez les peuples de l'Italie. — Voy. *Mém.* de Bonamy. — La contraction est toujours la tendance des masses.

(2) Le provençal a retranché à peu près toutes les syllabes qui suivaient celles où tombait l'accent tonique. Le français les a généralement remplacés par l'*e* muet : latin, *homo* ; provençal, *om* ; français, *ome-homme*, etc.; latin, *usus* ; provençal, *us* ; français, *usage*.

(3) C'est ce qu'a remarqué le savant Siscar : « *Se advertira que en los transitos que hacen las dicciones de unas lengues a otras, se anade o se quita, una o muchas letras, segun la naturaleza i ingenio de cada lengua.* » (*Orig. de la leng. espan.*, t. II, p. 161.) —L'application de la règle du linguiste espagnol se trouve réalisée, d'une manière frappante, dans le provençal ; à l'exception des noms de la première déclinaison et de quelques-uns de la troisième, toutes les terminaisons sont retranchées :

2e DÉCLINAISON.	3e DÉCLINAISON.	4e DÉCLINAISON.	5e DÉCLINAISON.
Hort...us.	*Sor...or.*	*Man...us.*	*Di...es.*
Popul...us.	*Hom...o.*	*Fruct...us.*	
Lup...us.	*Temp...us.*	*Corn...u.*	
Corv...us.	*Dol...or.*	*Ton...itru.*	
Fil...ius.	*Corp...us.*		
Coll...um.	*Cap...ut.*		
Sacrament...um.	*Lum...en.*		
Studi...um.	Et du génitif :		
	Auctoritat...is.		
	Amaritat...is.		
	Virtut...is.		

De même pour les adjectifs et les pronoms personnels :

Bon...us.	*Prudent...is* (génitif).	*Eo* de *ego.*	*Ti...bi.*
Fort...is.	*Brev...is.*	*Mi...hi.*	*Il...le.*
Util...is.			

Pronoms démonstratifs-relatifs, indéfinis :

Ist...e.	*Smet'eisa-Semet-ipsa.*	*Qui-qui.*	*Un...us.*	*Tant...us.*
Esta-ista.	*Haquo-Hoc-quod.*	*Qual...is.*	*Quant...us.*	*Muet...us.*

Icist...hic-iste. (*Voy.* Mary-Lafon et Raynouard.)

De là vient cette multitude de monosyllabes qu'on rencontre dans la langue provençale (1); ces affixes qui, du pronom personnel, ne conservent qu'une seule personne (2); cette lettre *N* qui indique la haute qualité d'une personne, et qui est le dernier vestige du mot *Dominus*, syncopé jusqu'à la dernière limite (3). De là ces infinitifs de la deuxième et de la troisième conjugaison, qui montrent admirablement la suppression des voyelles médiales, et la condensation des consonnes (4). Le français, au contraire, ne retrancha pas les voyelles finales d'une manière si absolue, et il les remplaça, dans un grand nombre de cas, par l'*e* muet. Dans l'espagnol et l'italien, la syncope, beaucoup moins prononcée, conserva presque toutes les terminaisons latines, seulement elle les rendit invariables. De là vient, sans doute, que, dans ces deux langues, l'accent tonique tombe, comme en latin, tantôt sur l'ultième, tantôt sur la pénultième ou l'antépénultième, tandis qu'en provençal ou en français il s'appuie généralement sur la dernière syllabe, ou sur celle qui précède l'*a* ou l'*e* muet.

Mais cette contraction énergique, tendance spéciale de l'idiome du Midi, ne se fit cependant pas aux dépens de la clarté. Ainsi, aucune particule n'existait en latin qui pût servir à distinguer l'accusatif du nominatif, et comme une langue, quoique nouvelle, invente rarement des mots, il fallut qu'un signe quelconque vînt distinguer le régime du sujet; sans cela, le moindre déplacement de mot devait

(1) Voici cinq vers de Boèce, où les mots sont des syncopes continuelles des mêmes mots latins :

« Drez es e bes que l'om e Deu s'esper
« Mas non e bes que s fi a son aver,
« La mala fe nulz om no pot veder
« L'om l'a al ma, miga no l'a al ser;
« Cum l'us lo pert, a l'altre ve tener. »
(V. 120-125.)

— *Voyez*, dans Raynouard, les verbes romans, qui sont tous des contractions des verbes latins:

1re CONJUGAISON.	2e CONJUGAISON.	3e CONJUGAISON.	4e CONJUGAISON.
Amar...e.	*Haber...e.*	*Vinci-vincere.*	*Senti...re.*
Donar...e.	*Tener...e.*	*Expelli-expellere.*	*Sepeli...re.*
Laborar...e.	*Valer...e.*	*Legi-legere.*	

(2) *M* (*me-mi*), *T* (*te-ti*), *S* (*se-si*), et même *ns* pour *nos*, *us* pour *vos*.

(3) Raynouard, *Nouv. gramm. romane* (Lexiq., p. 15). — D'abord : En Peyrols—Na Margarida, qui s'est ensuite contracté en *N* et qui viennent évidemment de *Dominus*, *Domina*. (Id., *ib*., Lexiq., p. XLVII.)

(4) Ainsi *bioure* de *bibere*, *dioure* de *debere*, *distraire* de *distrahere*, etc.

tantôt l'ablatif tantôt
tout à fait inutiles, on
était parlée sur le Fo
pouvait encore les sai
ou en chasse, un par'
grande finesse d'oreil

En effet, une fois
virent, et le système
au hasard, mais d'a
des choses.

Comme l'a très-b
très-important dans
lien moderne, on
sacrifier le son des
les hommes de la
syllabes, pour ne cc

(1) Elles avaient sans do
déjà on remarquait la con
contraction est toujours la

(2) Le provençal a retra
l'accent tonique. Le franç
vençal, *om*; français, *om*

(3) C'est ce qu'a remarq
hacen las dictiones de
segun la naturaleza de
—L'application de la règl
dans le provençal à l'exc
la troisième, toutes les te

2e DÉCLINAISON.

Hort...us.
Popul...us.
Lup...us.
Corv...us.
Fil...ius.
Coll...um.
Sacrament...um.
Studi...um.

De même pour les ad
Bon...us.
Fort...is.
Util...is.

Pronoms démo
Ist...e.
Esta-ista.
Icist...hic-iste. (

rendre la phrase intel
tendant la fameuse règle de
non que les habitants du Mi
au VIe et au VIIe siècle; loin
par la force des choses et la
les substantifs et les adjectifs
qui indiquaient leur relation
à distinguer les cas indirects,
d'un signe distinctif, l'usage
sifflante et très-sensible à l'oreil
à dire au nominatif singulier e
jamais, sauf de rares excepti
provençale (3) dont les particu

Une cause remarquable de
étrangères, fut ce fait que n
pensait sa parole en langue g
en latin. Ainsi, tout en prenan
... il lui imprimait à
de son esprit; se réglant d'apr

[illegible] ux mots latins un sens qu'ils n'avaient pas, et [illegible] rmes et une syntaxe étrangères; car un peuple [illegible] cilement les vocables de sa langue que les règles [illegible]

[illegible] cette origine qu'il faut remonter pour trouver [illegible] ticle (2) dans la langue nouvelle. En effet, le [illegible] indiquaient leur relation gram[illegible] tout depuis qu'il est privé de sa déclinaison, [illegible] distinguer les cas indirects, [illegible] i, sans une particule qui le précisât et qui servît [illegible] un signe distinctif, l'usage [illegible] diquer le genre. Cette particule n'existait pas en [illegible] sillante et très-sensible à l'oreille [illegible] n germain, l'article se confondait avec le pronom [illegible] au nominatif singulier et il [illegible] r, *die*, *das*, *dieser*, *diese*, *dieses*), le pronom [illegible] sauf de rares exceptions [illegible] ontracté servit d'article (4) à la langue qui se [illegible] (3) dont les particules [illegible] ne analogie le nom de nombre *unus* devint l'ar- [illegible] mot fut latin, la forme germanique. De cette [illegible] remarquable de [illegible] e jusqu'à ce jour, et pourtant si naturelle, si [illegible] fut ce fait que [illegible] conquérants apprenant le latin pensèrent en [illegible] aussi que le mot latin fut poussé hors de son sens [illegible] re, par une sorte d'amphibologie dans la pensée. [illegible] dérivés du latin marquant l'action de *séjourner*, [illegible] nce gothique, le sens de *mener joyeuse vie*, et sont [illegible] a avec cette signification (6). De même, l'idée de [illegible] *quelqu'un*, se disait, en allemand, *wedergeben*; le [illegible] *inar*. Les idées d'*avertir* et de *détourner* s'expri- [illegible] ne mot en allemand *warnen*. Le roman prit les

[illegible] mand dit : *Je suis été*, et l'Anglais : *Son femme*, appliquant aux [illegible] sa langue maternelle.

[illegible] Ampère et Raynouard.

[illegible] si dans la plupart des langues qui ont l'article : grec, article : ὁ, ἡ, τό; [illegible] ἡ, ὁ; anglais : *the*, *this*, *that*. En valaque l'article suit le mot : [illegible]

[illegible] en des prépositions, mais pour l'accusatif on ne put le rendre dif- [illegible] aynouard, *Lexique*, p. XIV, dit : « Les articles romans sont formés [illegible] ns, altérations et modifications des différents cas du pronom latin [illegible] ait ordinairement incorporée : datif, *a lo*, *al*; génitif, *de lo*, *del*, [illegible] *de los*.

[illegible] en même temps nom de nombre et article indéfini.

[illegible] *Lexique*, t. I.

rendre la phrase inintelligible (1). C'est sans doute ainsi que s'introduisit la fameuse règle de l'*s*, comme la nomme M. Raynouard, non que les habitants du Midi l'eussent posée sous forme de règle au VIe et au VIIe siècle ; loin de là : elle fut inévitablement amenée par la force des choses et la nécessité du discours. En contractant les substantifs et les adjectifs latins, ils enlevèrent les désinences qui indiquaient leur relation grammaticale ; les prépositions suffirent à distinguer les cas indirects, non les cas directs. Dans le besoin d'un signe distinctif, l'usage retint dans les mots l'*s* final, lettre sifflante et très-sensible à l'oreille (2), partout où elle se trouvait, c'est-à-dire au nominatif singulier et à l'accusatif pluriel, sans l'ajouter jamais, sauf de rares exceptions. Ainsi se compléta la déclinaison provençale (3) dont les particules déterminaient les autres cas.

Une cause remarquable de l'introduction de certaines formes étrangères, fut ce fait que nous avons déjà observé, que le Goth pensait sa parole en langue germanique, avant de parler sa pensée en latin. Ainsi, tout en prenant les mots que lui fournissait le *sermo rusticus*, il lui imprimait à peu près nécessairement les formes de son esprit ; se réglant d'après la synonymie et les analogies de son

(1) Ainsi, même dans le latin, il y avait quelquefois amphibologie entre le sujet et le régime à cause des *que* retranchés. Par exemple, dans Plaute :

« *Pentheum diripuisse aiunt Bacchas* ; »

et dans l'ancien français, par l'inversion :

« Le bon Symon a fait Pepins appareiller. »
(BERTHE, 175.)

« Une nourrice ennuyait
« Ses petits enfants qui criait. »
(ISOPET.)

Sans l'*s* on ne saurait distinguer ici le sujet du régime, ni reconnaître que c'est l'enfant qui ennuyait la nourrice, et Pepin qui fit appareiller Simon. — *Voy.* Raynouard.

(2) L'*s* frappait fortement leur oreille, puisque, dans les terminaisons des verbes, il a toujours été conservé malgré le retranchement des autres lettres de la finale : *amatz* de *amatis* ; *etz*, *es*, de *estis*. (Raynouard, *Lexiq.*, p. 46 et 48.)

(3) RÈGLE. Au *singulier* l'*s* s'attache à tous les substantifs ou adjectifs masculins, aux adjectifs communs, aux deux genres et même à la plupart des noms féminins non terminés en *a*. Au *pluriel* les sujets ne recevaient pas l'*s*, qui, au contraire, s'attachait aux régimes directs et indirects mêmes. Les adjectifs, non communs aux deux genres, suivaient la règle des substantifs en *us* ou en *a*, suivant leur terminaison, et ceux communs aux deux genres conservaient toujours l'*s*. Les substantifs et les adjectifs terminés originairement en *s* le conservaient au singulier et au pluriel. — On voit, par l'inspection de la règle, que cette lettre *sifflante* était généralement conservée partout où elle se trouvait en latin.

idiome, il donnait aux mots latins un sens qu'ils n'avaient pas, et leur imposait des formes et une syntaxe étrangères ; car un peuple abandonnera plus facilement les vocables de sa langue que les règles de sa syntaxe (1).

C'est sans doute à cette origine qu'il faut remonter pour trouver la naissance de l'article (2) dans la langue nouvelle. En effet, le substantif latin, surtout depuis qu'il est privé de sa déclinaison, semblait trop indéfini, sans une particule qui le précisât et qui servît en même temps à indiquer le genre. Cette particule n'existait pas en latin ; mais, comme en germain, l'article se confondait avec le pronom démonstratif (3) (*der, die, das, dieser, diese, dieses*), le pronom démonstratif latin contracté servit d'article (4) à la langue qui se formait. Par la même analogie le nom de nombre *unus* devint l'article indéfini (5) : le mot fut latin, la forme germanique. De cette cause, peu observée jusqu'à ce jour, et pourtant si naturelle, si frappante, que les conquérants apprenant le latin pensèrent en germain, il résulte aussi que le mot latin fut poussé hors de son sens en une idée étrangère, par une sorte d'amphibologie dans la pensée. Ainsi tous les mots dérivés du latin marquant l'action de *séjourner*, prirent, sous l'influence gothique, le sens de *mener joyeuse vie*, et sont entrés dans le roman avec cette signification (6). De même, l'idée de *remettre une faute à quelqu'un*, se disait, en allemand, *wedergeben*; le roman a dit *per donnar*. Les idées d'*avertir* et de *détourner* s'exprimaient par le même mot en allemand *warnen*. Le roman prit les

(1) C'est ainsi que l'Allemand dit : *Je suis été*, et l'Anglais : *Son femme*, appliquant aux mots français les règles de sa langue maternelle.

(2) *Voyez* W. Schlegel, Ampère et Raynouard.

(3) Il semble en être ainsi dans la plupart des langues qui ont l'article : grec, article : ὁ, ἡ, τὸ; pronom démonstratif : ὅς, ἥ, ὅ ; anglais : *the, this, that*. En valaque l'article suit le mot : *Pariete-le*, le mur.

(4) Il se déclina au moyen des prépositions, mais pour l'accusatif on ne put le rendre différent du nominatif. — Raynouard, *Lexique*, p. XIV, dit : « Les articles romans sont formés de nombreuses contractions, altérations et modifications des différents cas du pronom latin *ille*. » La préposition y était ordinairement incorporée : datif, *a lo, al*; génitif, *de lo, del, als* pour *allos* ; *dals* de *de los*.

(5) En allemand *ein* est en même temps nom de nombre et article indéfini.

(6) *Voyez* Raynouard, *Lexique*, t. I.

mêmes racines, pour exprimer deux idées cependant différentes (*ab vertere de tornare*, etc.) (1).

Il faut encore attribuer au gothique l'introduction de certaines formes de verbes, entièrement étrangères au latin. Ainsi, l'emploi du verbe *avoir* comme auxiliaire, fait généralement reconnu; la nouvelle formation du futur au moyen du présent de l'indicatif d'*avoir* (2), remarquée pour la première fois, en l'an 1492, par le plus ancien grammairien de l'Espagne, Antonio de Nebrija (3), et adoptée par M. Raynouard. L'emploi général que fait le gothique de *haban* pour remplir cette fonction, indique assez la source de la forme du futur néolatin (4). Cela est d'autant plus probable qu'une grande partie du verbe *aver* en provençal, vient de l'autre forme de ce verbe *haban* qui est « *aigan*. Il est vraisemblable que ce verbe a introduit dans la langue « romane et le présent de l'indicatif *ai-as-a*, et les autres temps où « le *g* domine, tels que le parfait de l'indicatif *aig*, l'imparfait du sub- « jonctif *agues*, et le participe passé *agut* (5); et, fait non remarqué

(1) *Voyez* plus loin les mots *Cosa* et *Dreit*.

(2) Raynouard, *Lexique*, t. I, p. LXXIX. — Cette formation consistait, pour le futur simple, à joindre au présent de l'infinitif des verbes romans, le présent du verbe *aver* en entier au singulier et à la troisième personne du pluriel; en aphérèse à la première et deuxième personne de ce même pluriel, et pour le futur composé, à placer le futur simple de cet auxiliaire devant le participe passé. Ainsi, par exemple:

FUTUR SIMPLE.	FUTUR COMPOSÉ.
Amar...ai.	*Aurai-amat.*
Amar...as.	*Auras-amat.*
Amar...a.	*Aura-amat.*
Amar...em.	*Aurem-amat.*
Amar...etz.	*Auret-amatz.*
Amar...an.	*Auran-amat.*

(3) « *Grammatica del maestro* DE NEBRIJA *sobre la langua castellana.* » (Cap. II, ann. 1492.)

(4) Déjà M. Schlegel avait indiqué l'origine germanique de cette forme. En voici la preuve concluante : Junius, *Gloss.*, *Ulph.*, *Goth.* « *Haban verbo infinitivo adjunctum inser-* « *vit futuro tempori, ac denotat quod adhuc fieri debeat.* » — Exemples du gothique :

« *Thorei im ik tharuh sa andbaths*
« *Ubi sum ego ibi sic minister*
« *Meins visan habaith*
« *Meus esse habet.* » (Fr. Junius, p. 78.) —

La forme *visan habaith, esse habet*, est ici pour *erit*. — On trouve quelquefois le futur néolatin séparé en ses deux éléments. *Voy.* Sainte-Palaye, *Mém. de l'Acad. des inscr.*, t. XXIV, et Raynouard, *Gramm.*, p. 221 : *Pregar vos ai*, etc., etc. — La forme vulgaire du futur, si habituelle en français : *je vais faire, je vais aller*, est évidemment d'origine germanique.

(5) Raynouard, *Gramm.*, p. 77.

par M. Raynouard, c'est de là aussi que vient l'emploi si singulier du verbe *avoir* dans le sens de *être* quand on dit : *Il y a, il y eut un homme*, tournure de phrase qu'on n'a pas encore expliquée faute de recourir au gothique qui emploie *a* dans les deux sens de *être* et de *avoir* (1).

La classe si nombreuse, dans les langues romanes, des adverbes terminés en *mente*, semble répondre au *weise* des Allemands, qui se prend pour *more* ou *modo*. L'adjectif avec lequel cette terminaison se combine est féminin dans les langues néolatines. Italien, *bella-mente;* espagnol, *sobia-mente;* portugais, *discreta-mente*; provençal, *mala-mente;* vieux français, *male-ment*, *présente-ment*, et valaque, *alt-mintre*.

C'est encore à la langue des conquérants germains qu'il faut demander la source de l'emploi de l'auxiliaire *anar, andar* (2), dont la forme, suivant M. Raynouard (3), est empruntée à la langue grecque. M. Bruce-Whyte croit que le comparatif indiqué par *mais* vient du gothique ; comme il semble aussi probable qu'il vient du latin *magis*, nous n'osons décider cette question d'étymologie ; il en est de même de *desser-hueimais*, provençal, désormais : vient-il de *deipsa hora hodie magis* (4) ou du gothique *desser* (hic), *huet*, *heut* (hodie), et *mais* (amplius) (5); *derenan* (dorénavant) vient-il de *de hora in antea* (6) ou du germain *derein*, ayant le même sens (7)?

Quoi qu'il en soit de ces origines, il est cependant certain qu'un assez grand nombre de mots germaniques entrèrent dans le roman, surtout ceux qui manquaient en latin pour exprimer certaines notions, ou qui les représentaient mal, par exemple, ceux qui se rapportaient à des idées guerrières (8), à des institutions nouvelles (9), etc., etc.

(1) « *Ea est monosyllaba gothica* A *duo significans :* EST *vel* HABEO. » (*Gloss., Ulphil., Goth.*, p. 79.)

(2) Ihre et Peringskiold s'accordent à regarder *andar* comme une modification du verbe gothique *andra*, ambulare. — *Voy.* Bruce-Whyte.

(3) Raynourd, *Gramm.*, t. IV, p. 300.

(4) Id., *ib.*, p. 275.

(5) Bruce-Whyte, t. I, p. 78.

(6) Raynouard, p. 259.

(7) Bruce-Whyte, p. 79.

(8) *Alabarda, flecha, colp, banda, guerra*, etc.

(9) *Marques, baro, marichal, ambassade*, etc.

Quelques-uns passèrent par le latin (1), d'autres n'entrèrent dans le roman que combinés avec des mots de l'idiome vulgaire (2) ; mais ici encore leur nombre est difficile à déterminer : d'abord, parce que beaucoup de mots latins sont entrés de bonne heure dans les dialectes germaniques (3), et ensuite, parce qu'on retrouve dans les deux langues des racines communes (4). Mais, du reste, n'attachons pas une attention trop grande à ces difficiles étymologies, curieuses sans doute, mais qui ne jettent jamais une lumière décisive sur les problèmes philologiques. Il est certain que dans la formation d'un idiome, l'introduction des formes syntaxiques et grammaticales semble beaucoup plus importante que celle de quelques vocables ; elles indiquent les origines d'une manière plus précise et plus sûre.

La construction directe, qui fut aussi un des principaux caractères de la langue provençale et des langues néolatines en général, fut une conséquence nécessaire de leur grammaire. Comme le grec, le latin marquant le rapport des mots entre eux par des terminaisons bien déterminées, il lui était loisible de mettre à volonté le verbe avant le sujet et le régime avant l'adjectif du sujet, sans qu'il y eût confusion possible, et par là ces langues pouvaient arriver à cette forme saisissante du langage, qui consiste à placer en premier le mot le plus important, l'épithète la plus brillante.

Dans les dialectes néolatins, où la déclinaison réelle manque (5), où les cas ne sont généralement indiqués que par l'article et les prépositions, il aurait toujours fallu les répéter devant chaque adjectif appartenant, soit au sujet, soit au régime, et la langue devenait

(1) *Camise* de *hamma*, german., qui fit *camisia*, latin. *Voy.* Ampère, *Format. de la lang. franç.*

(2) *Guerdon*, de *wieder et donum*; *mauvais*, ancien français *malvatz*, de *male* et de *wezan*; *agrafer*, de *ad* et *krampp*; *attraper*, de *ad* et *trappa*.

(3) *Altar, orgel, priestel*, etc.; *brief* (lettre) même de *breve*.

(4) Ainsi *haïr* de *odi* ou *hassen*; *neige* de *nix* ou de *snaïs*, etc., etc.

(5) M. Diez, *Poésie des troubadours*, p. 293, indique trois modèles de déclinaisons provençales ; mais, comme il le dit lui-même, elles sont si incomplètes, que je ne sais si on peut leur donner ce nom. M. Ampère, dans son nouvel ouvrage *de la Formation de la langue française*, étendant la règle de l'*s*, a établi dix-huit manières d'indiquer le régime dans le vieux français. Mais M. F. Guessard (*Bibl. de l'École des Chartes*) prouve que ce système est très-exagéré et ne repose souvent que sur des inexactitudes de copistes, fautes d'orthographe, etc.

impossible ou du moins très-grossière (1). En provençal seulement et dans les premiers temps de la langue d'*oïl*, on trouve quelques inversions que la règle de l'*s* faisait saisissables. Ainsi, l'imperfection même de ces idiomes, rendant impossible la construction synthétique des anciens, amenait nécessairement les peuples nouveaux à la construction analytique : d'abord le sujet suivi de son attribut, puis le verbe indiquant la relation du sujet avec le régime qui vient en dernier lieu, ordre logique qui augmente la clarté du discours, en diminuant sa beauté plastique : la qualité sensible est remplacée par la qualité métaphysique.

§ 10.

Histoire du développement du roman-provençal.

Après ce rapide coup d'œil jeté sur les causes et sur les modes de la transformation du latin, on comprend qu'il est presque inutile de recourir à cette logique naturelle de l'esprit, que M. Raynouard a si vaguement désignée. Les conséquences nécessaires de la marche historique des choses et des habitudes de l'intelligence humaine, nous dispensent de cette insuffisante explication. C'est sous l'action des influences réelles que nous venons d'indiquer, agissant sur le *sermo rusticus*, que se développa le roman du Midi, à partir, sans doute, de l'époque qui suivit immédiatement l'invasion. Sa formation se fit lentement, inaperçue, insensible, dans les campagnes, dans les châteaux, dans les bourgs, partout où un Germain se trouva en contact avec un Gallo-Romain. L'homme de la conquête, entouré de la masse des vaincus, ayant avec eux des rapports continuels et nécessaires, essaya d'apprendre leur idiome, et y parvint, sans doute, en y mêlant quelques tournures de phrases, quelques locutions fortement gravées

(1) En effet, qu'on essaye, par exemple, de traduire le premier vers de Virgile mot à mot, et l'on aura :

Tityre, toi touffu couché sous l'ombre d'un hêtre.

Pour savoir que touffu se rapporte à *hêtre*, il aurait fallu répéter la marque du *génitif* qui eût été ici l'article *d'un*.

dans son esprit, lesquelles finirent par devenir générales et communes aux deux races. Par suite de cette action inévitable, dès la deuxième ou troisième génération, l'empreinte des dialectes du Nord dut être sensible ; mais il fallait du temps pour que de ce travail mystérieux, et que je nommerais presque alchimique, sortît une langue constituée. Aucun texte formel ne signale sa naissance ou plutôt son développement originaire. Le *sermo rusticus*, dont quelques traces curieusement rassemblées nous ont à peine fait soupçonner l'existence dans l'empire romain, n'est enfin signalé, par les chroniqueurs du moyen âge, que quand les hommes, dont ils rapportent les actions, viennent à se servir de cette langue vulgaire, quand enfin les personnages remarquables de l'Église ou du siècle commencent à l'employer ; à ce moment elle perd le nom, qu'un injurieux dédain lui avait donné, (*rustica, barbara*), pour hériter du nom de ceux qui l'avaient méprisée (*romana*) (1). C'est qu'en effet léguée par la vieille société à la société nouvelle, c'est par elle que doivent se perpétuer les traditions latines, vivifiées par un élément plus jeune. L'avenir lui appartient, tandis que la langue mère, se retirant peu à peu, se confinera de plus en plus dans le domaine de la science et de la théologie.

Le premier chroniqueur qui nota l'emploi du roman est Grégoire de Tours, à l'entrée de Gontran dans Orléans (2). Depuis lors on peut suivre sa trace. En 659 Mommolin est élu évêque de Tournay, et son agiographe dit : « Homme d'une sainte vie et sachant la langue romane et le tudesque (3). »

Saint Adalhard, disent les bollandistes, parlait le teutonique, le latin et même le roman (4).

Les conciles de Reims et de Tours ordonnent, en 813, aux évêques, de traduire leurs homélies en teuton et en roman. Le concile d'Auxerre défend de faire chanter aux jeunes filles des chants mêlés

(1) La langue vulgaire, appelée avant *barbare, rustique*, et qui, au fond, est toujours celle des campagnes, modifiée seulement par l'élément germanique, reçoit ici un nom nouveau, fait important à constater : ce nom est *romana*. Vis-à-vis des Germains, Gaulois et Romains se confondent, et la Gaule est souvent appelée *Romanie*. Saint Bruno nomme Philippe Ier *Rector franciæ latinæ*.

(2) Grégoire de Tours, liv. XIII.

(3) Meyer, *Ann. Fland.*, 6.

(4) *Act. S. S. Janua*, t. XVII, p. 216.

de roman et de latin. En 842 est prononcé le serment de Strasbourg. En 954, un sourd et muet recouvre la parole, et s'exprime en latin et en roman (1). En 972, Notger de Liége prêche en roman au peuple, en latin au clergé. Louis d'Outre-mer ne parlait pas d'autre langue. En 995 le roman pénètre même dans les conciles. Ayman, évêque de Verdun, ouvre celui de Soissons par un discours en cette langue.

Tous ces passages se rapportent, il est vrai, au roman du Nord; mais ne faut-il pas en conclure *à fortiori* pour celui du Midi, puisque c'est là que l'idiome nouveau se montre le plus tôt formé, et que nous y trouvons un poëme dès le xe siècle (2); l'ensemble de ces textes ne paraît-il pas d'ailleurs prouver que, dans toute la Gaule, le roman devint la langue générale du VIIIe au IXe siècle (3)?

Cependant, jusqu'au xe siècle, il ne semble pas avoir prescrit l'usage du latin et du germanique, car si, au Midi, le gothique semble avoir été oublié par les conquérants peu de temps après la conquête, il n'en fut pas de même au Nord, où la deuxième invasion carlovingienne et les relations continuelles avec la Germanie entretenaient l'usage de la langue tudesque. Ainsi, par opposition à cet idiome trop rude, le latin se maintenant dans les classes supérieures servait non-seulement aux affaires et à la littérature sérieuse, mais était même employé dans des chansons populaires (4).

Du reste, il faut reconnaître là l'effet de ce préjugé encore établi

(1) Ces citations sont empruntées au Mémoire de M. Bonamy, *Acad. des inscript.*, t. XXIV, et à l'Introduction du tome VII de l'*Hist. littéraire de la France*.

(2) *Boèce*. — M. Raynouard l'attribue au xe siècle.

(3) En 847, le concile de Mayence ordonna également aux évêques de traduire leurs homélies en roman et en tudesque, et pourtant aux bords du Rhin nous sommes en pleine Germanie; fait singulier que M. Bonamy a expliqué par la présence des leudes neustriens dans leurs fiefs d'Allemagne.

(4) Il nous en reste quatre: 1o celle pour la victoire de Clotaire II sur les Saxons [627]; 2o sur la bataille de Fontanet [841]; 3o celle au sujet de Louis II, empereur, arrêté par Adalgise, dans le duché de Bénévent [871]; 4o chant de guerre pour les Modénois assiégés par les Hongrois, au xe siècle. Mais le latin n'était plus la langue maternelle des auteurs de ces chants, puisqu'un Germain, Angilbertus, écrivit le deuxième, que le troisième se ressent déjà de l'influence du roman, et que le quatrième est du latin bien plus pur que les précédents, et à une époque où la langue romane était généralement employée; ce qui fait supposer que cette langue avait déjà été apprise scientifiquement.

alors, que le latin était la langue de la civilisation et la seule qui convînt à la poésie (1). L'idiome vulgaire en semblait indigne. Ce qui semble le prouver surtout, c'est que déjà dès 842, c'est-à-dire avant l'époque des deux dernières chansons militaires en latin, le roman existait, puisque nous avons le fameux serment, rapporté par Nithard, qui leur est antérieur. C'est là le premier monument complet de la langue nouvelle; car les premiers vestiges, soigneusement recueillis par M. Raynouard (2), ne sont que des traces de son existence, qui ne suffiraient pas pour nous donner une idée réelle de sa nature.

Nous ne donnerons pas ici l'analyse de ce précieux monument, analyse qui déjà a été faite deux fois par MM. Bonamy (3) et Raynouard (4).

M. Raynouard en tire quatre conclusions principales :

1° Tous les mots y employés se retrouvent dans les autres langues néolatines : le hasard n'a pu en être cause, donc elles sont sorties d'un type commun (5);

2° Retranchement des terminaisons : *sacrament, salvar, returnar;*

3° Futur composé avec le verbe *avoir : salvarai* (6), *prendrai;*

4° Le caractère essentiel du provençal et de la langue d'*oil,* la règle de l'*s* (7).

Quant à nous, nous y trouvons la confirmation des règles que nous avons posées pour la formation de la langue, surtout des formes introduites par le Germain pensant en sa langue, et donnant aux mots

(1) C'était encore la pensée du cardinal Bembo au temps du Dante, et même celle du grand poëte dans le principe.

(2) Le mot *Dara* de Justinien; la phrase *Torna, torna, fratre, retorna*, des soldats de Commentiolus; *Ora pro nos tu lo juva*, des *Litanies Carolines;* l'ordonnance d'Alboacem.

(3) *Acad. des inscript.*, t. XXVI.

(4) Raynouard, *Lexique*, t. II.

(5) Nous avons déjà dit que cette conclusion n'était plus admise aujourd'hui.

(6) Mais Iver et Fazet ne suivent pas la règle.

(7) En effet, nous y trouvons :

SUJET. — *Deus, Ludwigs, Karlus, Meos, Neuls.*
RÉGIME. — *Deo, Ludwig, Karlo, Karle, Meon, Neul.*

— Cependant *om* et *sendra* font encore exception à la règle. — Dans tout le serment la langue est encore très-imparfaite et les anomalies assez fréquentes.

latins (1) qu'il emploie, un sens nouveau. Ainsi, nous y trouvons HOM, pronom indéfini, de *homo,* exprimant une généralité de personnes, sens que le mot latin n'avait pas d'abord, mais qu'on retrouva dans les langues de l'Allemagne (2); là le mot *man* a le double sens d'une personne déterminée et de l'acception générique du substantif indéterminé; DREIT, de *directum;* mais en latin ce mot n'exprimait que la qualité physique de l'objet qui est sans déviation, *recta via.* Les Germains, par une belle métaphore, en ont tiré l'idée métaphysique de JUSTICE (*Rectum est ut moriar,* chans. de 871; — *Si cum om per dreit son fradra salvar dist,* serment de 842); tandis que les Romains la cherchaient dans l'idée de la *loi : jus a jubere.* Et remarquons, en passant, combien l'association d'idées est plus belle dans l'idiome germanique que dans le latin. Ici la notion de *justice* se résout en celle de la loi, de l'ordre, de la volonté de l'homme exprimée; là elle se confond par un symbolisme hardi avec l'idée morale du bien, exprimée par l'image de la ligne droite du droit chemin. CAUSA, en latin, n'avait que le sens de *procès* et celui de *cause;* mais, en germanique, *thing* voulait à la fois dire *procès* et *chose;* la même synonymie fut introduite en roman, et désormais *causa* voulut dire *chose* (3).

Nous avons assisté à la formation du roman vers le ve et le vi^e^ siècle; tâchons de découvrir maintenant comment et sous quelles influences il devint successivement cette langue que nous voyons apparaître, informe et grossière, dans le serment de 842; rude encore, mais déjà grammaticale, dans le poëme de Boèce, au xe siècle; plus formée et plus cadencée dans Gérard de Roussillon, enfin complétement développée, harmonieuse et flexible, dans les chants lyriques des troubadours.

(1) Peu de racines gothiques s'y rencontrent. *Cada* dans *cadhun* et *plaid.*

(2) Danois, suédois, allemand, hollandais et gothique d'Ulphilas. « *La nusse grebit man* « *oah tar; ad utilitatem fodit homo quoque ibi.* » (*Evang.*, lib. I, c. I, v. 137.)

(3) M. W. Schlegel (*Observ.*, note 20,) a cru que le serment prononcé en tudesque avait ensuite été traduit en roman par Nithard, mais le texte est formel : « *Sacramento, quæ* « *subter notata sunt Ludhuwicus romanâ, Karolus verò tudiscâ linguâ juraverunt.* « *Sacramentum autem quod utrorumque populus quisque propriâ testatus est, romana* « *lingua sic se habet.* » (Nith., *Hist.*, liv. III, p. 352-354.)—« En tout cas, ce serait un modèle du roman du IXe siècle, puisque Nithard était contemporain, ami et partisan de Charles le Chauve, et que d'ailleurs il semble très-véridique dans tous ses écrits. » (Guizot, *Notice.*)

Pendant les premiers temps qui suivirent la conquête, le roman du Nord et du Midi, relégué à la campagne, n'était guère parlé que par ceux qui l'habitaient : propriétaires de fiefs, bénéficiers, leudes retirés, colons ou esclaves, tous hommes assez grossiers, serfs et seigneurs. Dans ces bouches ignorantes il se formait ou se déformait au hasard, prenant des nuances différentes suivant la localité, suivant l'époque, suivant la personne qui le parlait; plus ou moins mêlé de racines gallo-romaines, grecques ou germaniques; plus ou moins empreint de formes étrangères, mais conservant toujours un certain fond commun, et qui se retrouvait partout. C'était un vrai patois, flottant encore sans règles fixes, au gré des connaissances individuelles, et d'une grande rudesse en ces premières époques, où, avant de s'assimiler en se combinant, tant d'éléments divers, dépôt de races successives, s'entre-choquaient et luttaient sans que l'un ou l'autre prévalût absolument. Une influence puissante et régulatrice vint l'aider dans sa formation rustique.

Ce patois dédaigné dut bientôt attirer les regards des ministres du culte, quant il fut assez séparé du latin pour que le peuple ne comprît plus les homélies et les sermons faits en cette langue. Il leur fallut l'apprendre, eux intermédiaires nécessaires entre la civilisation latine du cloître et de l'Église, et la barbarie germano-latine de la campagne. Forcément en contact fréquent avec les masses, avec les barbares et avec les vaincus, avec les seigneurs et les serfs, avec toute race et toute condition, ils devaient, comme les missionnaires de nos jours, connaître le dialecte des hommes auxquels ils apportaient la parole divine. La connaissance du latin leur donnait, sans doute, une grande facilité pour l'apprendre, et, par des relations continuelles, ils se familiarisaient avec les éléments étrangers; en l'apprenant ainsi, et en l'écrivant, eux lettrés, ils perfectionnaient l'idiome vulgaire en lui laissant une empreinte déjà plus grammaticale.

Le fait semble s'être présenté déjà sous l'empire romain, quand l'évêque Fortunatianus écrivit sur les évangiles un *Discours bref et rustique* (1). Au VII[e] siècle les évêques Adalhard et Mommolin avaient

(1) Saint Jérome : « *Fortunatianus, afer natione aquiliensis episcopus, imperante « Constantino, in Evangelia, titulis ordinatis* BREVI *et* RUSTICO *sermone scripsit co- « mentarios.* »

appris le roman, sans doute pour instruire le peuple. Vers la même époque la *Vie de saint Sylvain* fut écrite par son disciple Anténor, partie en langue vulgaire, partie en mauvais latin (1). Les conciles de 812 (2) ayant ordonné que toute homélie fût traduite en langue rustique, les prêtres et même les évêques étaient donc forcés de savoir le roman (3), assez du moins pour développer les doctrines évangéliques et les expliquer au peuple. Mais en étudiant ce dialecte encore informe, ils durent nécessairement tendre à le régulariser. Ils avaient dans leur mémoire un type de grammaire et de syntaxe, et, d'après ce type, ils ordonnèrent les mots qu'ils apprenaient dans les campagnes, les modifiant quelque peu, sans toutefois transformer ni les les racines ni les formes du langage, sous peine de n'être plus compris; tâche difficile, car la syntaxe et la grammaire latine étaient à peu près inapplicables à un idiome dont le génie était tout différent. Si l'on songe que c'étaient les moines qui instruisaient dans les écoles de Charlemagne, et que les conciles ordonnaient aux fidèles d'envoyer leurs enfants dans les écoles des couvents, afin qu'ils y apprissent les principes de la religion et la langue vulgaire, on comprendra quelle immense influence le clergé de cette époque dut exercer sur le développement du roman, surtout une autre cause venant s'y joindre, et en découlant, pour ainsi dire, la *réaction* du latin sur la langue vulgaire et réciproquement.

Déjà, depuis le VIe et le VIIe siècle, la langue vulgaire avait introduit plusieurs de ses formes, sa préposition, son futur, sa construction directe, dans la langue officielle; ainsi, dès l'an 565 (38 de Justinien), on remarque ce fait dans la *Carta plenariæ securitatis* : on y trouve la construction directe dans toutes les phrases, et beaucoup d'entre elles semblables à celle-ci : *Una arca clave clausa valente siliquas duas;* ensuite, dans un manuscrit du VIIIe siècle, dont Muratori dit ces paroles remarquables : « *Nusquam memini me videre monumentum seræ antiquitatis italicæ, vulgaris linguæ frustulis tam sæpè immixtum* (4). »

(1) D. Bullet, *Mém. sur le celtique*, t. I, p. 21.

(2) *Et ut easdem homelias quisque apertè studeat in rusticam romanam linguam aut theotiscam quo facilius cuncti possint intelligere quæ dicuntur.*

(3) Concile de Tours [813]. — Cette influence des ministres du culte ne peut être niée, puisque ce furent eux qui introduisirent, dans le celtique et le germanique, les mots évidemment romans qu'on y découvre.

(4) *Voy.* Muratori, *Antiq. Ital. Disertatio*, 24. — Bruce-Whyte, *passim.*

De même dans les actes de la collection Colbert, publiés par Raynouard, toutes les formes essentielles du provençal sont observées, quoique l'auteur veuille écrire en latin.

Quand on jette un regard sur ces chartes antiques, on devine la méthode grammaticale de ceux qui les écrivirent; ils pensaient d'abord en roman, puis tâchaient de traduire leur pensée en latin, sur le parchemin; souvent, à défaut du mot propre, ils choisissaient le mot vulgaire correspondant, y ajoutaient une terminaison latine, et un nouveau vocable était créé qui, peu à peu maintenu par l'usage, entrait de plein droit dans la basse latinité, et y devenait général; de là le mot, avec sa tournure romaine, rentrait dans l'idiome vulgaire, et avec lui plusieurs locutions latines, plusieurs expressions inconnues au peuple, et nécessaires pourtant, s'introduisaient, assimilées au dialecte rustique par l'apparence extérieure (1). C'est ainsi que les tabellions et les religieux suppléèrent aux défectuosités du roman et lui firent accepter des éléments nouveaux, en conservant les néologismes du latin barbare dans leurs écrits et leur langue habituelle. Complétée et régularisée jusqu'à un certain point, la langue vulgaire des moines arriva à un degré de correction plus grande que celle du peuple, sans offenser les règles de la logique et de l'analogie. Un texte nous indique ce fait (2). Un religieux, disputant une question scolastique, se sert de la lagnue vulgaire avec l'urbanité des règles romaines.

On entrevoit ici le même mode de développement et de progrès que suivit plus tard la langue italienne, et que Dante a systématiquement exposé dans sont traité *Della volgare Eloquenza*. Par l'influence d'hommes plus policés, en certains lieux privilégiés où s'est établi un centre de civilisation et d'activité intellectuelle, le *sermo rusticus*, le patois, perd peu à peu sa rudesse originaire, ses formes indécises et barbares, ses oppositions grossières; il se transforme par degrés en une langue fixe et grammaticale, laquelle se répand partout et devient commune à toute la classe policée qui abandonne ainsi l'usage du latin dans ses habitudes ordinaires. De cette façon, entre la langue de l'antiquité, désormais langue morte, que conservent seules l'Église et la

(1) *Voy.* les textes de Ducange, Muratori et Raynouard.

(2) Damien, *Opusc.*, lib. LXV, cap. VII, assure que le moine Gallus parlait grammaticalement la langue vulgaire : « *Scholasticè disputans, quasi descripta libri verba percurrit vulgariter loquens romanæ urbanitatis regulam non offendit.* » — *Voy.* Bruce-Whyte.

science, et le langage populaire avec ses mille variétés de canton à canton, se développe un troisième dialecte, aux règles fixes, aux formes déterminées, qui se rapproche du patois, mais en est, pour ainsi dire, l'essence, l'extrait artificiel, et qui continue à se modifier à mesure que la littérature en fait usage et le développe. De bonne heure on s'en servit pour écrire des biographies, puisque le religieux Anténor composa la *Vie de saint Sylvain* en roman au VIII[e] siècle (1) et déjà, en 814, la Vie de Charlemagne avait été racontée en langue rustique (2). Dans le siècle suivant, il est très-probable que les premiers poëmes provençaux furent composés dans cet idiome par des moines, car tous portent fortement l'empreinte de la vie et des idées monastiques (3); et, quand un homme d'une autre classe veut à son tour faire un œuvre épique, c'est encore au clergé qu'il s'adresse comme au dépositaire des traditions littéraires même en langue romane. Ainsi, Grégoire de Becchada, au moment de composer sa fameuse *canso* sur la prise d'Antioche, n'entreprend l'œuvre qu'avec les préceptes de l'évêque Eustorgius : *Ne verò vilesceret propter verbum vulgare*, ajoute le prieur du Vigeois, qui rapporte le fait (4).

Nous noterons aussi une dernière cause à laquelle la plupart des auteurs nous semblent cependant attacher une influence trop grande, c'est l'influence des croisades qui aidèrent peut-être à perfectionner l'idiome par les prédications ecclésiastiques et par les rapports qu'exercent entre elles les populations des diverses provinces jusque-là attachées à leur terre natale; mais nous ne pouvons admettre que cette action fut très puissante, car nous ne comprenons pas bien quels mots nouveaux, quelles formes nouvelles de grammaire ou de syntaxe, pouvait introduire une armée qui, à l'exception des hauts barons, allait périr presque tout entière dans les sables du désert. D'ailleurs, le provençal était déjà formé avant l'époque des croisades, puisque

(1) *Voy.* D. Bullet, *Mém. sur le celtique*, loc. cit.

(2) Pithœus, *Ann.* et *Hist. Fr.* « *Karoli magni vita descripta, ut videtur, a monacho cœnobii Egolismensis S. Eparchii ex annalibus illis plebeio et rustico sermone compositis, quos et Reghino abbas Framiensis ad ann.* 814 *secutum se ait.* »

(3) *Voy.*, à la partie spéciale, les romans religieux et historiques.

(4) *Godofr., prior Vig.* : « *Gregorius de Becchada, professione miles, aliquantulùm litteris imbutus*, etc., *ne verò vilesceret propter verbum vulgare*, NON SINE PRÆCEPTO EPISCOPI EUSTORGII, *hoc opus aggressus est.* » (Labbe, *Bibl. nov. manus.*, liv. II, p. 296.)

le poëme de Boèce est du x[e] siècle, et leur action n'aurait pu introduire que quelques racines étrangères, ce qui ne paraît pas avoir eu lieu. Il nous semble que l'influence des guerres saintes fut plutôt indirecte, et qu'elles ne réagirent sur la langue qu'après avoir agi peut-être sur les mœurs et l'esprit du Midi.

Les causes de développement que nous venons d'indiquer, durent nécessairement avoir dans leur généralité une action à peu près égale sur les deux dialectes romans du Nord et du Midi. La différence qui se manifesta entre eux doit donc tenir à des influences originaires et primitives, déjà signalées, au dialecte particulier des Celtes et à l'assourdissement général des langues dans le Nord. En vain, alléguerait-on que le fameux serment de 842 prouve l'uniformité de langage à cette époque : cette assertion, toute conjecturale (1), est en opposition avec les faits, puisque dès le siècle suivant chacun des deux dialectes se présente avec son caractère distinctif: les voyelles fortement accentuées du Midi, *a, o,* sont remplacées au Nord dans les verbes et dans les noms par les voyelles plus sourdes *i* et *e*. De là, les noms terminés en *a, au, at, oc, o,* dans le provençal, reçurent pour finales dans la langue d'*oïl* : *e, et, f, eur. Auctoritat, beltat, bontat,* devinrent *auctoriteit, bonteit, belteit; claus, nau,* devinrent *clef, nef;* et les mots si sonores en *o* plein, *baro, razo*, etc., se modifièrent en son nasal *baron, raison*. Les finales retentissantes du provençal en *rn* (*jorn*) ne se trouvent plus du tout dans les premiers écrits du Nord.

Nous ne nous arrêterons pas plus longtemps sur une circonstance si bien démontrée par M. Raynouard; il suffit de comparer les textes des lois de Guillaume le Conquérant, le Bestiaire et le Livre des créatures (2) avec le poëme de Boèce et la *Nobla Leyczon*, pour

(1) On ne sait au juste par qui aurait été écrite cette formule, telle que nous la possédons. Les deux langues n'étant point encore fixées à cette époque, le rédacteur peut avoir choisi ces dialectes intermédiaires qui existaient dans les provinces centrales. Quelques-unes des formes de son langage semblent étrangères à la langue d'*oïl* du siècle suivant, comme *ajudha* et *sendra*. — Le texte du serment semble plutôt appartenir au Midi, ce qu'on a expliqué par le grand nombre d'Aquitains qui se trouvaient dans l'armée de Charles. — *Voy.* Nithard, *loc. cit.*, et Castrucci, *Istor. d'Arragon*, liv. I, ch. I. — Il semble que ce soit l'opinion de Raynouard, puisque, cherchant dans le serment la première preuve de l'existence du provençal il en conclut : « *que celle-ci a précédé la langue du Nord et lui a servi de type.* »

(2) Admis comme étant du XI[e] siècle.

saisir ces dissemblances qui sont déjà évidentes dans les deux premiers monuments littéraires de chacune des deux langues : les vers de sainte Eulalie (1) et l'épitaphe du comte Bernard de Gothie (2). Ainsi, le témoignage des monuments atteste pleinement l'influence des causes de diversités primitives que nous avons énumérées et auxquelles un littérateur célèbre ajoute encore l'occupation de la Normandie par une colonie de Scandinaves (3).

Le plus harmonieux et le plus complet de ces deux dialectes, la langue d'*oc*, régularisée dans les monastères, puis développée et polie dans les petites cours du Midi : Toulouse, Aix, Beziers, Narbonne, s'éleva rapidement bien au-dessus de l'idiome rustique dont elle était issue ; la grammaire et la littérature lui donnèrent un caractère de fixité et de généralité qui la rendit indépendante des influences de localité ; en un mot, du patois elle se transforma en langue littéraire, *artificielle*, comme dit Dante, c'est-à-dire fécondée par l'art (4).

C'est alors que les chants des troubadours et les romans des jongleurs la répandirent dans tout le midi de l'Europe, l'Aquitaine, l'Italie, l'Aragon, et même dans les cours de Castille, de Sicile, de France et d'Angleterre. Partout où domine l'esprit chevaleresque, on accueillit avec faveur des œuvres qui en renfermaient la plus complète expression ; et ainsi on se familiarisait avec la langue qui savait si bien rendre les sentiments du cœur, les tendances de l'époque. Tout cheva-

(1) L'*Hymne de sainte Eulalie*, découvert par M. Hoffmann de Fallersloben. — *Voy.* M. de Reiffenberg, préface de *Mouskes*. Texte du commencement du xe siècle.

« Voldrent la *faire Diau*le servir
« *Elle* non escol*tet les* mals *conseilliers*
« Ned por or ned argent
« Quel*le* perd*esse* sa virgini*tet*. »

(2) ÉPITAPHE.

« Aissi jai *lo* coms *En* Bernat,
« Fiel credeire al sang sac*rat*
« Qui semper *pros* hom es *estat*,
« Preguem la div*ina* bon*tat*
« Qu'aqu*ela* fit que lo tu*at*
« Pos*qua* son arm ' aver sal*vat*. »

C'est déjà du véritable provençal.

(3) Villemain, *Cours de littérature*.

(4) Au-dessous de la langue cultivée, uniforme dans tout le Midi, se maintinrent des patois divers dans chaque province (*voy.* Pierquin de Gembloux et Champollion-Figeac), et conservant les différentes nuances du *sermo rusticus* primitif, comme semble le prouver l'abondance des racines grecques dans le patois des environs de Marseille, des racines celtiques dans le patois de l'Isère.

lier aurait voulu avoir le charmant langage des troubadours et leurs talents poétiques, pour charmer le cœur rebelle. Les souverains même éloignés s'initiaient volontiers au secret de bien faire, dans l'idiome du Midi, un chant d'amour ou un piquant sirvente. On connait les vers de Frédéric Barberousse que naguère M. Victor Hugo entendait aux lèvres mélancoliques d'une fille du Rhin, et il est hors de doute que le tenson composé contre un poëte provençal par Baudouin de Constantinople, lorsque, partant pour la croisade il s'arrêta à Marseille, n'est pas le premier essai du poëte empereur.

Frappée de l'éclat inattendu de cette langue qui brillait tout à coup comme une vive étincelle entre le latin scolastique et les dialectes romans encore grossiers; charmée des compositions de la Provence, toute l'Europe féodale voulut apprendre son harmonieux idiome, et *trouver* aussi à la manière du troubadour. Mais c'est dans l'histoire de la littérature provençale et de ses influences sur l'Espagne et l'Italie, que nous pourrons suivre cette brillante carrière jusqu'à ce qu'enfin la croisade des Albigeois vienne anéantir la nationalité et la littérature de la Gaule méridionale, et rejeter sa langue dans la condition dédaignée d'un dialecte populaire, d'un patois, d'un *sermo rusticus*, dont on peut encore étudier les formes survivantes dans les provinces de la France méridionale.

DE LA

Littérature Provençale.



« *Die neuere Poesie ist eine Tochter*
« *der Romantische liebe.* »

(Bouterweck.)

LITTÉRATURE PROVENÇALE.

Partie générale.

Caractères spéciaux de la littérature provençale. — Théorie de la galanterie et de la bravoure chevaleresques. — Du sentiment religieux et du sentiment de la nature.

La littérature est, nous semble-t-il, l'expression *de la vie humaine*, déterminée par la tendance générale d'une époque, par le génie particulier de l'auteur, par la forme de la langue. En dehors de l'espace et du temps, en Grèce ou en France, au nord ou au midi, mille ans avant le Christ ou mille ans après, elle n'est que le développement écrit ou parlé des idées et des sentiments, de l'intelligence et du cœur de l'homme.

Ainsi le fond de chaque littérature, et dans chaque littérature le fond de chaque genre, est toujours le même : antipathie ou sympathie, élancement vers la Divinité qui sera la religion, élancement vers la femme qui sera l'amour, haine du rival ou de l'oppresseur qui fera naître les chants de vengeance ou de guerre. On retrouve partout ces sentiments éternels, conséquences nécessaires de notre nature ; et ils se reflètent dans toute poésie, en dehors des différences que peuvent y introduire la diversité des races et la distinction des âges.

Mais comment ces passions du cœur humain se manifestèrent-elles, et d'après quelles idées leur développement fut-il modifié dans la Gaule méridionale? Nous essayerons de l'indiquer, en esquissant,

pour ainsi dire, l'histoire des principaux sentiments dont la littérature provençale fut l'expression. La société européenne, au moyen âge, était le résultat de la conquête de l'empire romain par les barbares du Nord. L'élément germanique et l'élément romain, combinés sous l'empire du christianisme, avaient créé cet ordre de choses si vaste et si divers, mais si stable et si bien lié. L'empreinte de sa triple origine est restée partout reconnaissable, dans la langue, dans les lois, dans les mœurs, dans les monuments des contrées néolatines. Elle ne l'est pas moins dans leur littérature.

Deux traits principaux paraissent distinguer les œuvres littéraires des modernes : l'importance de la vie de famille et celle de la femme, soit qu'elle agisse elle-même, soit qu'elle devienne seulement mobile d'action. Dans l'antiquité, la vie intime et privée, encore peu importante pour le poëte et pour l'historien, est reléguée dans l'ombre : la vie publique paraît seule au grand jour (1). Le caractère de l'homme n'est dessiné qu'en tant qu'il se manifeste dans une œuvre guerrière ou politique. De l'acte humain on ne considérait que l'éclat, non la source et le mobile cachés dans les replis du cœur.

Mais le christianisme devait répandre d'autres idées, en apprenant à détourner les regards des choses extérieures pour les reporter davantage sur les actes intimes de l'existence. Son enseignement moral accoutumait l'âme à se replier sur elle-même ; il dut ennoblir les affections de la famille et la paix du foyer. En même temps la vie domestique prenait une plus grande place dans l'existence des peuples. Les Grecs et les Romains vivaient peu dans l'enceinte de la maison : sous le beau climat du Midi, c'était sur les places publiques qu'ils parlaient, qu'ils délibéraient, qu'ils enseignaient (2), qu'ils prenaient même quelquefois leurs repas. Tout se passait à l'extérieur. En revanche, l'intérieur était muré, et il n'y a pas une seule comédie antique qui nous introduise au sein d'une habitation. En Germanie, au contraire, la race conquérante avait grandi sous d'autres influences. Là, « quand arrivent le noir brouil-
« lard et le froid hiver, et que la bête sauvage cherche l'arbre creux,

(1) Plutarque fait exception sous quelques rapports, mais il est le seul.

(2) *Voyez* Plutarque, *Alcibiade.* — Périclès et les philosophes enseignaient tous en plein air, et même le nom de leur doctrine suffit pour révéler ce fait : Péripatéticiens, Académie, le Portique, etc. — A Sparte on prenait les repas en public.

« chacun se retire chez soi et se tient chaud au poêle (1), » comme disent les vieilles lois frisonnes. Sous ces latitudes moins tempérées il faut vivre de la vie de l'intérieur, être *chez soi* (2). Le Germain y passe des journées entières devant l'âtre (3), entouré de sa famille qui se partage les soins domestiques, et souvent assis auprès de l'hôte, auquel sa demeure est toujours ouverte, fût-ce un inconnu, un homme de race ennemie. Les affections de la famille remplaçent pour lui les plaisirs que l'habitant civilisé du Midi cherche dans les spectacles et dans les réunions publiques. Ce *contraste* est profondément senti et exprimé dans le mot d'un Germain que saint Jean Chrysostôme nous rapporte. Ce barbare, voyant un jour les Grecs se précipiter en foule au théâtre s'écria : « Ces gens-là n'ont donc pas d'enfants (4)?» cri sublime et révélateur. Pour ces peuples primitifs, les douces joies de l'amour paternel passent les âpres plaisirs du cirque. Ils aiment mieux contempler les jeux de leurs fils que d'aller voir égorger des hommes.

Mais c'est surtout la dignité de la femme qui nous apparaît plus grande chez le Germain que parmi les peuples méridionaux. Quand les plus vertueux des Romains disaient qu'il fallait se résigner au mariage comme à une nécessité de l'État (5), l'homme du Nord reportait toute sa tendresse sur l'épouse qui s'était liée à lui d'une manière indissoluble, qui devait l'accompagner partout dans la vie et dans la mort (*sic vivendum sic pereundum*), qui, le jour des noces, avait reçu un cheval de guerre et des armes, afin qu'elle ne se crût pas placée en dehors des idées de courage et des dangers des combats (6). Les relations entre l'homme et la femme étaient de tous les jours, de tous les instants : elle le suivait à la chasse, elle le suivait à la guerre. Aussi

(1) Texte des lois frisonnes. — *Voy.* Michelet, *Orig. du droit*, prolog., p. 13.

(2) C'est le *home* des Anglais, le *chez moi*, fait nouveau, mot nouveau, tous deux inconnus aux anciens. Dans ces grandes questions de transformation d'idées ou de langues, le climat est pour beaucoup. L'homme vit au sein de la nature, et la nature modifie l'homme.

(3) « *Totos dies juxta focum agunt.* » Tacite, *German.*

(4) *Voyez* saint Jean Chrysostôme, à la fin de sa XXVIIe homélie.

(5) « *Si sine uxore esse possemus, omnes eâ molestiâ careremus.* » Disc. du censeur Metellus Numidicus, dans Aulu Gelle, I, 6.

(6) Tacite, *Germ.*, ch. XVIII : « *Ne se mulier extra virtutum cogitationes, extraque bellorum casus putet, ipsis incipientis matrimonii auspiciis admonetur venire se laborum periculorumque sociam, idem in pace, idem in prælio passuram ausuramque : hoc juncti boves, hoc paratus equus, hoc data arma denuntiant : sic vivendum, sic pereundum.*

le dévouement de l'épouse était immense, et souvent elle se tuait pour ne pas survivre à son époux (1).

La conquête de la Gaule altéra peu les habitudes domestiques de la race conquérante. Le christianisme vint encore consacrer le rang de la femme et resserrer les liens de la famille (2). Le chef franc et visigoth, et plus tard le seigneur provençal, vécut hors des villes, isolé dans son château fort, au milieu de ses vassaux, mais sans relations intimes avec eux. Sa femme et ses enfants étaient le monde pour lui, et le soir, quand il revenait de la chasse ou de la guerre, dans les jours de froid ou de pluie, à elle seule il pouvait communiquer ses pensées et raconter ses exploits.

Les habitudes sociales des forêts de la Germanie se reproduisant ainsi dans les Gaules, y maintinrent l'intensité de la vie de famille et l'importance de l'épouse. Plus tard, au IXe et au Xe siècle, quand la rudesse des mœurs se fut effacée au contact des traditions gallo-romaines, quand le baron sortit de son château et que les relations de société commencèrent, l'influence de la femme y fut grande, et même dominante. On ne vit plus en elle, comme dans les sociétés héroïques, l'être faible, par conséquent inférieur et soumis; on ne vit que sa beauté, sa grâce, et on l'adora, on la déifia. Elle régna sur la terre et même au ciel. Combien plus ce règne inspirateur fut complet sur la littérature (3). Presque toute la poésie lyrique des troubadours, vers, chansons, aubades, ne semble qu'un long et harmonieux hymne d'amour; et, dans la poésie épique, la femme apparaît toujours, soit pour remplir elle-même un rôle principal, soit pour être le principe de toute l'action et le mobile de tout le poëme par l'amour qui entraîne vers elle le héros à travers les dangers et les aventures merveilleuses.

Ainsi, soit qu'elle agisse elle-même, comme dans les romans historiques (*Walther d'Aquitaine*, *Fierabras*, *Gérard de Roussillon*), soit

(1) Chez les Hérules, la veuve s'attachait par une corde au tombeau de son mari et se laissait mourir : autrement elle eût été déshonorée et serait devenue odieuse aux parents de son mari. (Procop., *de Bell. goth.*, 2, 14.) — A la mort de Sigurd, Brunhild se brûle sur son cadavre. Serait-ce peut-être la tradition de l'Inde?

(2) « *Ut unum efficieris ex duobus*, » formule de mariage de l'Église d'Arles [400].

(3) C'est vers l'an 1000 que commence l'adoration poétique de la sainte Vierge. — En 1134 on institue la fête de l'*Immaculée Conception*. — *Voy.* Michelet, *Hist. de France*, t. II.

qu'elle fasse agir, comme dans les romans chevaleresques (*Blandin de Cornouailles, Jaufre, Flamenca*), son importance est toujours la même.

Cette destinée était chose nouvelle dans l'histoire littéraire et dans l'histoire sociale.

A Athènes, renfermée dans le Gynécée, en dehors du mouvement des idées et de la civilisation, n'ayant presque aucun rapport intellectuel avec son mari, l'épouse s'effaçait entièrement devant l'hétaire dont la pensée plus développée semblait seule digne d'entendre les entretiens des plus profonds philosophes, Socrate, Platon ; des plus grands généraux, Alcibiade, Périclès. A Rome, le même fait se reproduit. D'abord, sous la république, la femme, sans cesse séparée de l'homme vivant au Forum ou dans les camps, occupe ses heures de solitude au travail des mains. Elle préside ses esclaves et surveille l'ouvrage afin de mériter ainsi :

« Qu'on lût sur son tombeau, digne d'une Romaine :
« Elle vécut chez elle et fila de la laine (1). »

Dans le mariage on n'entrevoit presque aucun attachement (2), aucune communauté d'existence, aucun lien intime. Aussi, quand l'influence grecque commença avec la chute de la république, on vit se reproduire le règne de la courtisane depuis la compagne des poëtes jusqu'à l'*augusta meretrix*, dont parle Juvénal. Quant à la matrone austère, elle semble oubliée de tous, même des historiens (3).

Au nord, il n'en était pas de même ; la femme, associée aux fatigues de la guerre et aux loisirs de la paix, remplissant les devoirs de la vie domestique et servant son mari, n'avait pas encore acquis, il est vrai, cette suprématie que l'exaltation chevaleresque lui apportera ; mais déjà elle était traitée d'égale ; et, comme l'homme, agissait, com-

(1) La première scène de la tragédie de M. Ponsard rend bien la vie calme et retirée de la femme romaine des âges primitifs. Tullie y représente le rôle anticipé de la femme corrompue, sous l'empire, par les mœurs grecques.

(2) Caton cède sa femme à Q. Hortensius, pour que celui-ci en eût des enfants. Caton la reprit après la mort de son ami. — Didon seule, dans la littérature antique, montre ce lien conjugal qui attache même à l'époux mort. Mais n'est-ce pas là un type exceptionnel, et Virgile lui-même, âme mélancolique et rêveuse, n'est-il pas une exception en dehors de son époque ? Comme les autres poëtes, il ne se livre pas aux voluptés, mais, retiré loin du bruit, il emporte à l'ombre des bois sa tristesse méditative. — *Voy.* Horace (*Voyage de Brindes*).

(3) A l'exception des femmes qui présentent un intérêt politique spécial, la poésie et l'histoire ne nous font connaître que celles que le relâchement de leurs mœurs rendaient *famosæ*.

battait, développait son individualité. C'est avec ce caractère que nous la retrouvons dans les antiques traditions germaniques et dans les premiers poëmes du midi de la France, qui appartiennent encore aux temps héroïques (1); c'est la guerrière qui se plaît dans les combats et recherche les aventures; c'est encore l'amazone fabuleuse qui veut dominer, non par l'attrait de sa beauté ou le charme de sa grâce, mais par la force de son bras, par l'énergie de son courage (2). Telle est la Brunehilde des *Niebelungen* « d'une beauté démesurée, puissante par la force de ses membres, défiant au javelot les rapides guerriers qui la priaient d'amour (3).» Telle est, dans le roman provençal de *Fierabras*, la belle Floripar, qui soutient le courage des pairs de France assiégés dans leur tour par les Sarrasins, et qui, après avoir donné son cœur au duc de Bourgogne, tue le gardien du palais et précipite sa duègne dans la mer (4). Plus tard ce sera Bradamante ou Clorinde.

Un autre type, tendre et mélancolique symbole de la fidélité et du dévouement conjugal, paraît être surtout affectionné dans les poëmes du moyen âge. Nous le trouvons d'abord indiqué dans *Walther d'Aquitaine*. Aimée du héros, Hiltgund, sa fiancée, s'occupe à préparer la fuite; et, le jour du combat, elle panse ses blessures, comme les femmes germaines que Tacite nous montre suçant les plaies de leurs farouches époux. Plus tard, elle apparaît dans *Gérard de Roussillon*. C'est Berthe, l'épouse du comte; elle n'est pas aimée et pourtant elle lui prodigue, pendant un dur exil de vingt-deux ans, ses soins et son amour, affectueuse abnégation développée plus tard dans *Berthe*

(1) L'époque héroïque est celle qui succède à l'époque barbare. C'est ordinairement alors que naissent les épopées et les chants populaires : les chants *Homériques*, les *Héroïdes* de Rome, les *Sagas*, les *Niebelungen*, l'*Antar* des Arabes, le *Schanameh* des Persans, les *Romanceros* espagnols, etc.

(2) Nous la trouvons dans Tacite : « *Idem in prælio passuram ausuramque.* »

(3) *Der Niebelungenlied* [1317]. — Dans le *Nialsaga* nous retrouvons la femme belle, d'une beauté farouche, et tuant son époux trop peu respectueux. De même, dans les poëmes d'*Antar*, Djlda ne plaît à Khaled que quand elle l'a combattu à son insu. L'idée de la femme agissant elle-même appartient évidemment à l'époque héroïque.

(4) *Voyez* le roman de *Fierabras*, Raynouard et la partie spéciale.

aux Longs Pieds (1), avec un caractère plus triste et plus résigné qui fait pressentir la *Patiente Griselidis*.

C'est sous ces deux formes que nous trouvons la femme dépeinte dans la période héroïque de la poésie provençale (*Walther, Fierabras, Gérard de Roussillon*). Dans la période chevaleresque elle n'est plus un personnage actif de roman, elle en devient le centre et le mobile par l'amour qu'elle inspire. Alors elle n'a plus une individualité bien saillante : c'est plutôt un être passif sans caractère bien déterminé, mais intéressant à cause du sentiment qu'il fait naître.

Ce n'est qu'en hésitant que nous abordons cette partie de notre travail, car l'idée de l'amour chevaleresque et de la galanterie des troubadours, éveille je ne sais quelles fades réminiscences qui font paraître le sujet léger et puéril. Cependant il faut l'aborder, car, presque toute la poésie lyrique des Provençaux n'est que le développement de ce sentiment unique; et peut-être faut-il dire avec un penseur allemand : *Die neuere Poesie ist eine Tochter der Romantische liebe* (2).

L'amour est le sentiment le plus général du cœur humain, celui dont l'inspiration est la plus facile, car pour présenter un certain intérêt esthétique, il n'a besoin d'aucun travail, d'aucune mise en scène. On le trouve dans toutes les littératures, même les plus grossières; mais, entre sa manifestation chez les peuples barbares où il n'est qu'un transport animal, et l'amour chevaleresque, tel que l'ont conçu les Provençaux, la différence est grande!

Comment et par quelles transitions en est-il arrivé à revêtir cette forme particulière? Chez quel peuple faut-il en rechercher l'origine?

Les idées chevaleresque ne peuvent venir ni des Romains, la condition de la femme s'y opposait, et on ne trouve rien dans leurs mœurs qui ressemble à de la galanterie (3); ni des Arabes dont la

(1) Voyez *la Berthe aux Longs Pieds*, qui, éloignée de Pépin et perdue dans les forêts, fait penser à la touchante histoire de Geneviève de Brabant. Cette légende de Berthe était connue en Italie, où elle est reproduite par la *Spagna historiata*.

(2) Bouterweck, *Geschichte der Künsten und Wissenschaften*, p. 26. *Voyez* cet ouvrage pour l'analyse psychologique de l'*amour*.

(3) Il semble que la société romaine, mourant affaissée sous la corruption et le doute, était impuissante à produire ces générations et ces idées nouvelles. Il fallait un bouleversement général, il fallait qu'un élément nouveau entrât dans le monde civilisé, un élément plus jeune et plus fort. Il fallait surtout qu'une autre religion vînt donner à l'Europe cet élan, cette force, qui éleva les cathédrales et construisit les longs poëmes du moyen âge. Qu'on lise la Germanie, et l'on comprendra que là est la source des idées modernes.

loi religieuse et politique avilissait la femme, l'excluait même des espérances de l'avenir, et aurait étouffé dans le cœur de l'homme toute pure tendresse, si la nature n'était souvent plus forte que les institutions qui tendent à la dégrader. Ce n'est pas même en Germanie que l'amour chevaleresque nous apparaît dans son développement. Il existait là sous une autre forme, et surtout avec d'autres nuances. L'amour n'y était pas considéré comme le sentiment indomptable qu'allume le soleil du Midi; ce n'était pas cette passion fatale qui poursuit Phèdre dans la tragédie d'Euripide, et qui vient la jeter palpitante jusque sur le théâtre de notre chaste Racine. Parmi les chênes verts des grandes forêts, un sang plus froid fit naître la chasteté qui, diminuant les aspirations des sens, mit l'âme dans cette disposition religieuse et pure qui déifiait l'être aimé (1). La femme, ordinairement traitée d'égale, devenait pour l'homme, dans ses moments d'extase, quelque chose de supérieur et de divin (2). L'idée de la pureté leur était si naturelle, que l'affection de deux amants était toujours supposée chaste, et l'on y comptait si fermement, que la jeune fille pouvait recevoir son fiancé, même pendant la nuit (3). Le mariage semblait un lien sacré que chacun respectait (4), et rarement l'amour s'adressait à une femme mariée. La fidélité conjugale paraissait inviolable (5).

Arrivés sur le sol de la conquête, les Goths conservèrent ces idées que l'influence du christianisme exalta même encore en consacrant l'égalité de la femme et en commandant la pureté dans les affections.

Les lois visigothiques, d'ordinaire si douces, deviennent cruelles

(1) « *Inesse quin etiam sanctum aliquid et providum putant. Vidimus sub divo Vespasiano Veledam diu apud plerosque numinis loco habitam.* » (Tac., *Germ.*, ch. VIII.)

(2) En Saxe, la composition était double quand une femme avait été insultée. Chez les Lombards elle était quarante-cinq fois plus forte que pour l'homme. (Michelet, *Origines.*)

(3) Surtout du côté de la Frise. (*Origines*, p. 28.) — Dans l'*Edda*, Brunhild reçoit Sigurd dans son lit, mais une épée les sépare.

(4) *Voyez*, dans Tacite, le beau chap. XIX de *Germ.*: « *Ergo septæ pudicitiâ agunt*, etc. » Ce n'était plus, comme au Midi, les entraves matérielles qui la gardaient : on croyait en sa vertu. « PAUCISSIMÆ *in tam numerosâ gente adulteriæ.* »

(5) « *Sic unum accipiunt maritum, quo modo unum corpus unamque vitam, ne ulla cogitatio ultra ne longior cupiditas.* » *Germ.*, ch. XIX.

quand il s'agit d'adultère (1). Cette chasteté des barbares étonna, puis enthousiasma les auteurs chrétiens; Salvien les appelle *Gens fera, sed pudica,* puis il les oppose aux mœurs corrompues des Gallo-Romains. « Nous sommes impudiques, s'écrie-t-il, au milieu des barbares qui ne le sont pas, je dis plus, qui sont choqués de notre impureté; chez nous la fornication est un titre de gloire, chez eux c'est un crime et un péril (2).

Mais, dans la suite, se transformant eux-mêmes au contact des mœurs relâchées des Gallo-Romains (dont Salvien nous fait encore un tableau (3) horrible de vérité), ils perdirent, dans la vie habituelle, ces sentiments chastes et purs; ils adoptèrent l'immoralité de la civilisation à laquelle ils s'élevèrent, et, vers le XI[e] siècle, nous retrouvons encore là la réalisation du mot si profond de Tacite: *Corrumpere et corrumpi sæculum vocatur.* Le midi de la France nous offre alors dans les classes supérieures les doctrines impures de la société romaine, cachées sous l'enveloppe gracieuse de la légèreté et de l'élégance. Ces passions, sensuelles au fond, mais dans leur expression, tendres jusqu'au pathétique, raffinées jusqu'à la plus exquise délicatesse, exaltées jusqu'à l'enthousiasme, forment une nuance nouvelle dans l'histoire du sentiment. Cette nuance fut la galanterie. En théorie et dans leurs vers, les troubadours conservent encore les idées germaniques. L'amour est présumé immatériel, il est censé n'être que l'élan de deux âmes l'une vers l'autre. Ainsi, dans *Gérard de Roussillon*, roman de l'époque héroïque, nous voyons le comte Gérard promettre à la reine, en présence de sa femme Berthe, une foi éternelle. C'est là le premier germe de l'amour chevaleresque : une affection vouée à une femme

(1) *Code wisig.*, liv. III, t. IV. — Elles donnent à l'époux le droit de tuer sa femme et son complice, à l'oncle et au frère le droit d'en faire leur esclave.

(2) Salvien, *De Gubern. Dei*, VII, 6. — *Voy.* Fauriel, *Hist. de la Gaule méridionale.*

(3) Salvien, *ibid.*, VII, 2 : « Les Aquitains sont, parmi les Gaulois, les premiers en vices comme les premiers en richesses. La recherche de la volupté n'est nulle part si effrénée, la vie si impure, la conduite si relâchée. La vie de tous n'est qu'une seule et même prostitution, ou quelque chose de pire encore! Oui, ce qui se passe dans les lieux de prostitution me semble moins coupable! Les femmes qui habitent ces lieux me semblent moins condamnables... Elles ne sont pas mariées!... — Qui d'entre eux a gardé la foi conjugale? qui d'entre eux n'a pas ravalé sa femme à la condition de servante, en s'en faisant, comme de celle-ci, un vil instrument de débauche? »

mariée, comme dans la Gaule romaine, mais, restant chaste et *sans mauvaiseté* (1); une adoration idéale de l'être aimé, qui le met au-dessus de tout désir grossier. Comme ce n'étaient plus là les amours faciles des poëtes romains, l'obstacle exaltait le sentiment et lui donnait cette tendance vers l'infini et vers l'idéal, qui fut le beau côté de cette époque.

Dès lors l'amour fut généralement considéré comme un principe de bien, comme le germe et l'*incitament* vers toutes les actions nobles et belles (2). L'éducation d'un jeune chevalier est souvent l'objet des histoires romanesques du moyen âge. La galanterie devient l'initiation à toute vertu chevaleresque (3).

Il en est ainsi dans les romans de *Jaufre* et de *Blandin de Cornouailles*. Dans le premier, Jaufre, armé chevalier par Arthus, se met en campagne pour venger, sur Taulat, la mort d'un des pairs de la Table ronde; mais, sur sa route, il rencontre une beauté sans pareille dans l'univers, et désormais son sort va dépendre d'elle, comme il le lui dit, elle devient l'arbitre de sa destinée : « Vous seule pouvez faire cesser mes peines; c'est de vous que dépendent ma vie et ma mort; vous pouvez élever mon âme jusqu'au ciel ou la plonger dans les gouffres de l'enfer; vous possédez la clef de ma joie et de ma tristesse; vous inspirez tout mon courage et le faites monter ou fléchir (4). »

Voilà cette exaltation des sentiments tendres, qui fait le fonds de toute poésie chevaleresque; cette exagération quelquefois mêlée de jeux de mots, qui se retrouve si souvent dans les chants des troubadours.

De semblables propos, répétés sous les mille formes que l'esprit pouvait inventer sont le thème de la *galanterie* littéraire et le sujet des

(1) Gérard de Roussillon, *princip.* :

« Aisi duret tostems l'amors d'amdos
« Ses nulha malvastat que nouc i ' fos,
« Mas bona volontatz e sens rescort. »

(2) *Voyez* Ampère, *Chevalerie*, etc., *Revue des Deux-Mondes*. — Dans les épopées anciennes, l'amour, au contraire, est toujours un obstacle que le héros doit franchir pour accomplir sa destinée. Ulysse doit sacrifier Calypso ; Énée, Didon. Dans l'*Iliade*, Hélène est, il est vrai, le prétexte de la guerre, mais elle y est encore la cause de tous les maux. D'ailleurs, son rôle y est si pâle, son caractère si indéterminé, qu'elle semble plutôt passer dans le fond du tableau qu'y occuper une place principale.

(3) Les histoires de Jehan de Saintré, de Fleuranges, de Jacques Lalaing, ne sont guère autre chose.

(4) Roman de *Jaufre*. — Raynouard, *Lexiq.*, t. I.

conversations de cette époque. C'est ainsi qu'on pouvait adresser à une femme mariée les paroles les plus tendres et les vers les plus ardents, sans que jamais elle s'en offensât non plus que son époux (1). Cette manière d'accepter une adoration comme toute poétique, nous explique tous les chants d'amour dédiés par le plus humble des troubadours à Ermengarde, comtesse de Narbonne, à la comtesse de Sabran, depuis comtesse de Toulouse, à Béatrix de Savoie, etc... Ce n'était qu'une forme de convention qui n'exprimait qu'un attachement très-respectueux ou une passion humble et peu exigeante. Depuis lors la *galanterie* (2), mélange gracieux de politesse et d'attentions affectueuses, semble s'être transmise en France de siècle en siècle, s'imprégnant des idées de l'époque, se nuançant d'après la couleur des temps, pour devenir ainsi le brillant privilége du caractère national.

Comme l'amour divin, l'amour chevaleresque eut ses martyrs volontaires. Jeoffroy Rudel, prince de Blaye, entend raconter par des pèlerins aux veillées du château, les beautés et les vertus de la comtesse de Tripoli. Il la prend aussitôt pour *Dame*, lui adresse ses poésies, et enfin, traversant la mer pour la contempler et lui offrir son lointain amour, il meurt entre les bras de celle qu'il voyait pour la première fois (3). Plus tard les *Galois* (4), se réunissant en une espèce de franc-maçonnerie amoureuse, voulurent mettre à exécution les propos galants des poëtes. Ils le firent si à la lettre, et jouèrent si bien la passion idéale, oublieuse de la triste réalité, qu'étant venus implorer leurs *Dames* pendant l'hiver presque sans vêtements, plusieurs moururent de froid aux pieds de leur idole.

Il se peut qu'il y ait eu une époque primordiale, un âge d'or de la galanterie provençale où dans les mœurs on retrouvait la réalisa-

(1) L'histoire tragique de Cabestaing, tué par le seigneur de Castel Roussillon, qui fit servir à sa femme le cœur du troubadour, offre une exception sanglante à la règle générale. Mais l'indignation universelle, qui devint même une croisade à la tête de laquelle marcha le roi d'Aragon, prouve assez la tendance de l'opinion publique.

(2) La galanterie était alors une des qualités principales de l'homme de la haute classe. Elle consistait en la science : *de totz los ditz plazens que corron entr'amadors et amaritz*. — *Voy.* toutes les biographies provençales.

(3) *Voy.* Sismondi et la *Biographie de l'hist. litt.*

(4) *Voy.* Ampère, *Revue des Deux-Mondes.*

tion des pures théories, et où l'obstacle moral suffisait pour conserver chaste le lien qui unissait à un cœur préféré une personne déjà mariée. Il se peut qu'en un certain temps que nous ignorons, le midi de la France ait été la patrie de ces affections saintes et éternelles, de ces dévouements jusqu'à la mort, de ces fidélités demi-séculaires, dont le poétique souvenir s'est perpétué jusqu'à nous. Mais pourtant, entre la corruption du Bas-Empire et l'immoralité précoce des populations méridionales, on ne trouve guère de place dans les siècles, ni d'origine, dans l'histoire, à ce développement fabuleux des sentiments chevaleresques, lequel, à vrai dire, nous semble être plutôt une imagination postérieure, une idéalisation embellie du passé apparaissant toujours en des aspects plus majestueux et plus ravissants à l'esprit du poëte qui, dans son dégoût du présent, le contemple de loin avec admiration et regret.

Déjà dès les premiers temps de la poésie lyrique, la facilité la plus immorale se cachait sous le vernis des passions malheureuses ou épurées. La vie des troubadours prouve par maints récits d'intrigues galantes, que les *Dames* (1) se laissaient quelquefois toucher par leurs vers, et qu'en ces temps chevaleresques, l'épée qui sépare de son amant Iseult (2), endormie sur le gazon, n'aurait pas dû suffire toujours pour la rassurer.

Les cours d'amour, dont on a tant vanté l'action civilisatrice, achevèrent de démoraliser la haute société provençale, en élevant le vice élégant et poétique à la hauteur d'une institution. Plus le relâchement devenait général, officiel, plus les formes qui le cachaient allaient s'ornant, s'élevant; plus la vie était libidineuse, plus l'oreille était chatouilleuse. L'adultère ne fut pas nommé dans la langue des cours, mais il y fut sanctionné par ces deux principes, réunis dans le recueil *de Arte amandi et de Reprobatione amoris* (3) : « *Causa conjugi ab amore non est excusatio recta.— Amor nihil posset amori denegari.* »

(1) *Voyez* la Vie de Bernard de Ventadour, Raymond de Miravals, Rambaud de Vaqueiras.

(2) *Voyez* le roman d'*Iseult* et une tradition semblable dans les *Légendes de Bruges*, par M. O. Delepierre.

(3) Par André, chapelain de la cour de France (XIIe siècle). — *Voy.* Raynouard, t. II. M. Raynouard a réuni dans ce volume une collection de passages empruntés aux troubadours, qui expriment les différentes phases de la galanterie.

Ces idées, généralement admises dans les hautes classes de la société, nous en expliquent les mœurs, et les maris si débonnaires, et les femmes si accessibles, et les intrigues si peu secrètes, qu'elles ont trouvé un écho jusque dans l'histoire.

Voici les axiomes latins du chapelain André, acceptés, consacrés et appliqués par des arrêts des cours d'amour :

QUESTION. — *Le véritable amour peut-il exister entre personnes mariées* (1) ?

JUGEMENT DE LA COMTESSE DE CHAMPAGNE. — Nous disons et assurons, par la teneur des présentes, que l'amour ne peut étendre son pouvoir sur deux personnes mariées. En effet, les amants s'accordent tout, mutuellement et gratuitement, sans être contraints par aucun motif de nécessité, tandis que les époux sont tenus, par devoir, de subir réciproquement leurs volontés et de ne se rien refuser les uns aux autres.

JUGEMENT D'ERMENGARDE, VICOMTESSE DE NARBONNE. — L'attachement des époux et la tendre affection des amants sont des sentiments de nature et de mœurs tout à fait différentes : il ne peut donc être établi une juste comparaison entre des objets qui n'ont pas entre eux de ressemblance et de rapport.

QUESTION. — *Une demoiselle, attachée à un chevalier par un amour convenable et qui s'est ensuite mariée avec un autre, est-elle en droit de repousser son ancien amant et de lui refuser les bontés accoutumées?*

JUGEMENT D'ERMENGARDE, VICOMTESSE DE NARBONNE. — La survenance du lien marital n'exclut pas de droit le premier attachement, à moins que la dame ne renonce entièrement à l'amour et ne déclare y renoncer à jamais.

QUESTION. — *Un chevalier était épris d'une dame qui avait déjà un engagement; mais elle lui promit ses bontés, s'il arrivait jamais qu'elle fût privée de l'amour de son amant. Peu de temps après, la dame et son amant se marièrent. Le chevalier requit d'amour la nouvelle épouse; celle-ci résista, prétendant qu'elle n'était pas privée de l'amour de son amant.*

JUGEMENT. — Cette affaire est portée devant la reine Éléonore; elle répondit : « Nous n'osons contredire l'arrêt de la comtesse de Champagne, qui, par un jugement solennel, a prononcé que le véritable amour ne peut exister entre époux. Nous approuvons donc que la dame susnommée accorde l'amour qu'elle a promis. »

Soit que ces arrêts aient réellement été rédigés en cour plénière, soit qu'ils n'aient été que des jeux d'esprit où quelque littérateur provençal s'est plu à appliquer les règles de l'*Ars amandi*, il n'est pas

(1) Arrêts des cours d'amour, rapportés par Nostradamus.

moins évident que, dans les deux cas, ils sont également l'expression des doctrines générales. Pour que l'auteur les ait attribués à la comtesse de Champagne ou de Narbonne, il faut qu'il les ait empruntés aux idées courantes de la civilisation d'alors; pour qu'il ait pu les penser et les écrire, il faut qu'ils aient été le reflet des mœurs. D'ailleurs, la vie des troubadours n'en est-elle pas le vivant commentaire, et le tableau de la société que nous présentent leurs biographies ne répond-il pas à ce que ces maximes font prévoir?

C'est ainsi que du droit on passa au fait. Les principes, une fois admis, communiquèrent aux tendances vagues et inavouées, sur lesquelles ils se fondaient, une intensité plus vive, en leur donnant une forme plus précise. Les amants, autorisés des lois du code galant, en tirèrent des conclusions pressantes contre celles qu'ils priaient d'amour (1). Ils leur citèrent tel arrêt où la *Dame* avait été condamnée à céder à un désir autorisé. Ils énumérèrent les raisons consacrées pour justifier sa défaite, ajoutant le nom de toutes celles qui déjà avaient cédé à la *douce* loi. Comment résister alors, surtout si le cœur parlait, si la demande était faite par une voix aimée? Là ou tant d'autres avaient succombé, la pente était glissante et fatale.

De cette façon l'amour, ce sentiment intime et profond de l'âme, s'en alla mourant à travers les syllogismes et les abstractions des cours d'amour. Faussé dans son essence, matériel en réalité, chaste et platonique dans son expression, il ne pouvait animer aucune poésie réellement grande ni noblement élevée. Absorbés par les mesquines intrigues, par les vains bruits du monde, les poëtes n'allaient pas demander une inspiration plus haute aux sources austères de l'antiquité, ni retremper leur cœur dans la solitude, cette originale et féconde inspiratrice. Dans l'enivrement des faciles succès de leur vie élégante, ils ne sentaient au fond d'eux-mêmes vibrer aucun sentiment profond et fort. Leur muse, légère et gracieuse, effleurait, subtilisait, mais n'était jamais réellement émue. Dominée encore par le monde des sens que le paganisme avait déifié, elle n'avait plus le grand voile de poésie dont la religion antique enveloppait la matière, en l'animant par ses mythes, en lui donnant la vie dans ses croyances. Entre les subtilités métaphysiques de la forme et les aspirations grossières des mœurs, elle n'avait conservé ni la haute rêverie de la

(1) *Voy.* Raynouard, t. II, sur l'arrêt de la comtesse de Champagne.

poésie du Nord, ni l'hymne triomphant des voluptés charnelles. Elle ne croyait plus ni en la vierge mélancolique et chaste de la Germanie, ni en la Vénus de la Grèce, type adoré de la beauté et du plaisir.

En dehors du christianisme repoussé et des idées septentrionales trop vite évanouies au contact de l'élément gallo-romain, les troubadours n'atteignirent jamais la notion vraie de l'amour; ils ne pouvaient comprendre ses interminables et pures tendresses, ses fugitives nuances, ses adorables pudeurs, ni la passion muette et désolée, ni l'abnégation de l'amant jusqu'à immoler son désir. Certes, parfois, ils ont pu feindre tout cela et l'exprimer en leurs vers, mais d'une manière incomplète et glacée, fausse et recherchée comme tout sentiment qui ne jaillit pas du fond de l'âme (1). Jamais ils n'arrivèrent à la hauteur où déjà, au XII[e] siècle, Héloïse avait placé l'idéal de l'amour. Désintéressement pur, immolation absolue de la personnalité, absorption complète en l'être aimé, toute la profondeur sublime de la passion est admirablement empreinte dans ses épîtres, qui nous paraissent plus belles encore au contraste du froid pédantisme et de l'orgueilleuse brutalité d'Abailard.

« Dieu le sait : en toi je n'ai cherché que toi! Rien de toi, mais toi-même, tel « fut l'unique objet de mon désir... Je n'ambitionnais nul avantage, pas même le « lien de l'hyménée!... Plus je m'humiliais pour toi, plus j'espérais gagner dans « ton cœur...

« Dans tous les états de ma vie, j'ai plus appréhendé de vous offenser que « d'offenser Dieu lui-même, et je désire vous plaire bien plus qu'à lui. Votre « commandement, et non une vocation divine, m'a déterminée à prendre l'habit « monastique... Voyez quelle infortunée et misérable vie je mène, si je fais « sans fruit tant de sacrifices, moi qui ne dois point avoir de récompense dans « le ciel (2)!... »

Hélas! la pauvre femme qui a sacrifié sa jeunesse aux désirs égoïstes de son amant, et qui maintenant demande en retour quelques

(1) On voit, dans les Biographies des troubadours, que jamais ils n'hésitaient à avouer leurs désirs ; que, dédaignés, ils se consolaient; qu'heureux ils changeaient, et que leurs passions n'étaient que bien rarement ces flammes pures qu'ils dépeignent sans cesse dans leurs trompeuses poésies.

(2) *Lettres d'Héloïse à Abailard*, traduction du bibliophile Jacob, p. 129 et 153.

douces paroles, n'obtient que sécheresse et dureté. Elle s'immole tout entière, et dans cette vie et dans l'éternité; elle pousse la passion jusqu'à l'irréligion audacieuse, elle qui est pleine de foi! Elle se traîne sur les dalles, le cœur tout saignant, et poursuivie jusqu'en sa prière par l'ombre des plaisirs passés; elle sent qu'elle n'est plus aimée, parce qu'elle a trop aimé, et que le désir est mort. Et pourtant du fond de son abîme, du fond de ses douleurs désespérées, elle bénit encore celui qui l'a immolée, et qui l'oublie. Apparition divine, type immortel de l'amour terrestre qui attendrit soudain le cœur, et qui nous a trop séduit peut-être. Mais nous avons voulu montrer, en opposition avec les légères et faciles amours de la Provence, les contours sublimes de la passion réelle, jaillissant des sources vives qui, agrandie et purifiée dans le christianisme, devait inspirer, avec des nuances diverses, Pétrarque, Dante, l'Italie, toute la poésie moderne.

Mais l'amour n'était pas le seul culte de la chevalerie; elle était un ensemble complet de sentiments purifiés, un reflet embelli des mœurs du temps, et, pour ainsi dire, une conception, une utopie poétique où venaient se peindre, en une forme idéale, les grandes tendances de l'époque; c'était l'idéal rêvé, entrevu, que poursuivaient les sommités sociales du fond de la réalité inférieure, croyant elles-mêmes que cette imagination littéraire était le souvenir réel d'une précédente civilisation meilleure et plus héroïque.

Dans cette théorie, l'adoration de la femme n'était pas seule exaltée; elle s'y trouvait combinée, tantôt avec l'honneur et la bravoure, tantôt avec le sentiment religieux, dont il nous reste encore à indiquer l'essence spéciale dans la littérature de la Provence.

En l'état de civilisation primitive où la vie des sens l'emporte sur la vie de l'intelligence, les idées d'intérêt matériel effacent ordinairement les idées abstraites de gloire ou d'honneur. Alors, pour l'homme, le combat n'est qu'un moyen d'assouvir quelque autre de ses passions; de même que l'amour n'est encore pour ainsi dire qu'un appétit (1).

Plus tard, le côté spiritualiste de l'âme humaine se développe, et on vient à aimer le combat et la femme, non plus pour la jouissance directe qui peut en résulter, mais en eux-mêmes et pour eux-mêmes.

(1) Ainsi chez les peuples nomades, ou chez ceux qui vivent encore de leur chasse.

C'est ce qui arrive dans les théories chevaleresques. En effet, le courage y consistait à braver le péril seulement pour l'honneur qu'on en retirait; on cherchait le combat, non pour le résultat positif qu'il pouvait produire, mais pour la gloire d'en sortir vainqueur (1). Aussi, quand on rencontrait l'ennemi en forces moindres, on égalisait la lutte, et si les armes étaient inégales, celui qui avait l'avantage dédaignait d'en profiter. Ce sentiment, que nous ne retrouvons ni à Rome, ni dans les temps héroïques, grossiers, où l'on tâche de vaincre par tout moyen, au besoin même par la ruse, semble encore émané de la Germanie (2).

C'est là, en effet (3), que les doctrines religieuses promettant aux héros tombés dans les combats les félicités du paradis odinique, et que les chants des bardes immortalisant les exploits des anciens guerriers, paraissent produire chez eux, avec le mépris de la mort (4), un immense désir de gloire. Ils aiment la lutte avec passion, et trouvent dans la mêlée une sanglante volupté. Pour l'honneur de bien mourir, ils bravent les supplices et préfèrent à une honteuse victoire une noble défaite. De là, cette valeur, presque exagérée, qui les poussait à se battre à demi nus, contre les légions cuirassées de fer; de là, ce point d'honneur qui consiste à ne pas accabler de sa force un ennemi faible et à ne supporter aucune injure qui ne soit aussitôt lavée dans le sang.

Le duel aussi est une coutume venue du Nord, le duel si inconnu à l'antiquité. Quand Tacite fait dire à un Germain : « La valeur est le « seul bien de l'homme, et Dieu se range du côté du plus fort, » nous avons le duel dans son principe. Celui qui triomphe a raison, car la justice divine se déclare pour lui, et celui qui succombe a tort, car si

(1) Chez les peuples encore grossiers on combat pour conquérir : non pour la gloire, mais pour la terre, un trésor, etc. Le fameux trésor des *Niebelungen*.

(2) On avait d'abord cru le découvrir dans les *Niebelungen*, à cause des vignettes dont Gœrres avait orné son édition, M. Ampère a prouvé que ces sentiments chevaleresques ne s'y trouvent que peu ou point.

(3) *Voyez*, page ci-après, la note 5.

(4) Le dédain de la mort paraît admirablement exprimé dans le chant scandinave, *Somskinga saga*, où sept guerriers qui vont mourir bravent le trépas. Le premier dit : « Mon père est mort, je mourrai ! » Le second : « Je reçois la mort de bon cœur, et ce moment m'est agréable ; » etc., etc. — Voyez *Encycl. nouv.*, VERBO *Scandinaves*.

son bras n'a pu soutenir sa cause, c'est qu'elle était mauvaise, injuste, donc réprouvée. La force ne triomphe pas, parce qu'elle est la force, mais parce qu'elle est la justice, ou parce qu'elle se confond avec elle, puisque le ciel en a jugé ainsi. C'est bien là le jugement de Dieu, du moyen âge, l'épreuve par les armes. Les tournois, autre institution de même origine, réalisaient également l'idée germanique de chercher des dangers pour la gloire qui en rejaillit sur le vainqueur (1).

Le sentiment d'honneur chevaleresque se montre déjà dans *Walther d'Aquitaine*, quand Hagano vient arracher au guerrier aquitain le trésor qu'il porte avec lui. Il ne l'accable pas du choc de ses douze compagnons, mais il les envoie au combat un à un, jusqu'à ce que tous aient succombé (2). Dans *Fierabras*, le combat singulier du héros more avec Olivier, la générosité avec laquelle le musulman offre au Franc blessé son baume réparateur (3) avant d'engager le combat ; la susceptibilité bouillante de Roland qui, insulté par son oncle Charlemagne, met la main à l'épée pour se venger, voilà des traits chevaleresques. Dans *Jaufre* (4) et dans *Blandin de Cornouailles*, qui sont les types des romans de chevalerie, nous ne les noterons pas ; ils se rencontrent à chaque pas : ainsi Jaufre, armé chevalier par Arthus, son combat avec le géant qui enlevait la fille d'Augier, etc., etc., (5).

Tout le côté belliqueux de la chevalerie que nous venons d'indiquer, et qui est si vivement retracé dans les romans provençaux, l'est beaucoup moins dans les poésies des troubadours. L'amour domine dans ces dernières, et ce n'est que dans quelques sirventes qu'on retrouve de temps à autre un écho du sentiment guerrier, qui

(1) Les duels de Hildebrandt et Hadubradt, de Gunther contre Brunehild, dans les *Niebelungen*, et plusieurs autres qui figurent dans les plus anciens poëmes du Nord, sont de véritables défis chevaleresques, qui tiennent plus du tournoi que du combat.

(2) *Waltharius*. Édition de Grimm, v. 660.

(3) Raynouard, *Lexique*, t. I. — Roman de *Fierabras*, p. 301-302.

(4) Raynouard, *Lexique*, t. I, p. 48.

(5) On croit même reconnaître dans la Germanie l'origine, non-seulement des sentiments, mais même des institutions chevaleresques. En effet, une phrase de Tacite semble le faire croire, et c'est d'ailleurs l'opinion de Muratori, autorité si grande en matière d'origine. — *Voy.* Mallet, *Introd. à l'hist. du Danem.*, et Warton, *Hist. of Engl. poet.*, t. I, diss. I.

s'éteignait assez généralement au Midi, dans la vie élégante et molle des cours de Provence.

Aussi, comme l'a remarqué M. Villemain, peu de troubadours partirent pour la croisade. Ils craignaient la longue traversée, la mer, et surtout les Sarrasins. Peu surtout y vont animés de l'entousiasme religieux, qui poussait les populations à la terre sainte. Parmi ceux qui partent, quelques-uns sont poussés par le besoin de chercher des aventures, comme Vidal; d'autres par celui de se consoler d'un amour dédaigné, comme Peyrols. Dans leurs chants ils animent bien leurs contemporains à se croiser, mais eux, ils restent; et quand, par hasard, ils se sont laissé entraîner, ils ne demandent qu'un bon vent et un bon navire pour revenir à Marseille. Blacas, celui dont le cœur, mangé tour à tour par chacun des rois de l'Europe, devait leur donner du courage à tous, Blacas et Bertrand de Born lui-même, les deux plus remuants, les deux plus braves parmi les courtois poëtes, refusent également d'aller en Palestine (1).

A l'expédition lointaine contre les infidèles, l'épée à la main, ils préféraient la poursuite, moins dangereuse, du gibier, le faucon au poing. La chasse, cette espèce de guerre en temps de paix, n'était pas, comme maintenant une distraction futile; c'était une passion (2), un droit féodal, une institution, tenant si intimement aux mœurs de la noblesse du moyen âge, que lorsque le grand destructeur de la féodalité, Louis XI, voulut lui enlever le droit de libre chasse, tous les barons se levèrent en foule contre lui. Ce fut la ligue du bien public. A l'époque où le conquérant conservait encore en lui ses habitudes de mouvement qui étaient son existence avant qu'il ne s'attachât à la terre, la chasse était toute la joie du manoir, tout le sel de la vie. Au matin, le réveil du cor; le jour, la course aux bois et la fatigue; au soir, le retour, le triomphe, quand le vainqueur siégeait à sa longue table avec sa bande joyeuse. Cette grande importance, donnée à un exercice qui se rattachait alors de très-près aux habitudes chevaleresques, nous fait comprendre comment le roi d'Angleterre, et après lui le chanoine de Maguelone, Deudes de Prades,

(1) *Voy.* Raynouard, *Choix*, t. IV, p. 112, *la canso* : « *Ara pos hom conoisser.* »

(2) Une ballade de Schiller, où le chasseur, emporté par son ardeur, poursuit sa course malgré les avertissements de son bon ange, exprime bien la force de cette passion, à laquelle se rapportent tant de légendes populaires. Ainsi, la tradition de *la Chasse infernale*, qu'on retrouve dans toute l'Europe, depuis les Pyrénées jusqu'en Norwége; *le Chasseur noir*, etc.

firent tous deux un poëme sur la chasse. C'est aussi la raison de toutes les allusions, comparaisons, métaphores, etc., empruntées à l'art de la fauconnerie, et qui abondent dans les poésies provençales.

On le voit, de simples habitudes prirent à cette époque une importance extraordinaire et nouvelle. Mais quand les sentiments du cœur humain se révélaient avec un caractère original et inusité, la littérature dut aussi créer des mots ou du moins des sens nouveaux pour les désigner. Ainsi le *joy* fut le sentiment d'exaltation religieuse qui conduit aux grandes choses (1), et qui semblait un devoir pour le chevalier; il renfermait, dans l'étendue de sa signification, toute tendance plus ou moins sérieuse aux vertus, aux qualités de la chevalerie; la *cortesia*, mélange d'élégance aristocratique et d'affectueuse politesse; le *paratje*, non-seulement la noblesse de naissance, mais aussi celle de l'âme et de l'esprit; la *dreitura*, la droiture, l'affection désintéressée, l'amour absolu de ce qui est réputé juste; *prets*, *valensa*, *merces*, toutes qualités morales par lesquelles un homme s'élève au-dessus des autres, surtout le courage audacieux et la générosité jusqu'à la prodigalité; la *galaubia*, substantif intraduisible, et qui tient essentiellement aux mœurs du Midi; c'est à peu près l'effort continu de quelqu'un qui prétend à l'héroïsme chevaleresque. La lecture des poésies provençales fera saisir le sens précis de ces mots et d'autres encore, correspondant aux nuances spéciales des sentiments dont nous analysons ici le caractère général.

Comme on a pu le remarquer, la tendance guerrière se manifesta d'une manière toute différente dans les romans et dans les chants lyriques, fortement accusée dans ceux-là, à peine sensible dans ceux-ci. Le troisième élément, l'idée religieuse, eut à peu près le même sort. Dans les premiers poëmes en langue provençale, traduits d'après un latin monastique, ou même composés dans le cloître, la préoccupation du culte chrétien semble dominer toute l'œuvre. Ainsi, dans le *Fierabras*, Charlemagne ne fait la guerre aux Mores et ne passe en Espagne que pour y conquérir des reliques. Fierabras et sa sœur, qui se convertissent, règnent sur l'Espagne, tandis que leur père, qui repousse le baptême, est tué. Enfin, vers la fin du poëme, les reliques conquises sont portées

(1) De là le nom de *Joyeuse*, donné à l'épée de Charlemagne. Dans le Code espagnol le *joy* était le devoir du chevalier.

en triomphe à Saint-Denis. Dans *Walther,* le fond du poëme n'est nullement chrétien; seulement on y rencontre quelques détails (1) faisant allusion à des usages du culte, qui ont sans doute été introduits par Eckehardus, qui le traduisit d'un chant germain. Quant aux poëmes des Vaudois, le sujet en est uniquement religieux, puisqu'ils ne sont, en général, que des paraphrases de l'Évangile.

Dans les chants des troubadours ainsi que dans les poëmes d'imagination, sauf quelques hymnes, où la dévotion même prend les formes de la galanterie (2), on retrouve une opposition assez directe contre le clergé (3), opposition remarquable au moyen âge, et dont il importe d'indiquer l'origine. Elle datait de loin dans le Midi. Jamais l'Église n'y avait entièrement dominé. Longtemps les théories matérialistes (4) de la société gallo-romaine du IVe siècle s'étaient perpétuées, à leur insu peut-être, dans le cœur des hommes des XIe et XIIe siècles. Les doctrines manichéennes et le rationalisme des Vaudois avaient ébranlé la foi chrétienne dans une partie du peuple. L'esprit mercantile, l'avidité du lucre chez les riches marchands, une science trop précoce et à demi sarrasine chez les savants, l'amour du plaisir et le mépris des devoirs chez les hauts barons, avaient amené dans les classes élevées une incrédulité religieuse presque complète et une

(1) « *Porrexitque viro, qui signans accipiebat.* »
(V. 225.)

« *Hæc est Waltharii poesis, nos salvet I. H. C.* »
(V. 1456.)

(2) *Voyez* Raynouard, t. III, *Chants à Marie.*

« Domna rosa ses espina
« Sobra totas flores olens, etc. »
(P. Cardinal.)

« Vera vergina Maria,
« Vera vida, vera fes, etc. »
(Lanf. Cigala.)

« O Maire, filla di Dieu, etc. »
(Perdigon.)

« Regina d'Auteza
« E de senhoria. »
(Arnaud de Marveil.)

(3) Sirventes de Pons de La Garde, de P. Cardinal, etc.

(4) Mamert Claudien dit que c'étaient là les opinions générales en Aquitaine, quand il publia son livre *de Statu animæ*, où il combat l'opinion de ceux qui disent que l'âme tient aux viscères.

immoralité profonde (1). Michelet nous la décrit en quelques mots saisissants : « Armagnac, Comminges, Beziers, Toulouse, n'étaient « jamais d'accord que pour faire la guerre aux Églises. Les interdits « ne les troublaient guère. Le comte de Comminges gardait paisi- « blement trois épouses à la fois. Le comte de Toulouse, Raymond VI, « avait un harem; dès son enfance, il recherchait de préférence les « concubines de son père. Cette Judée de la France, comme on a « appelé le Languedoc, ne rappelait pas l'autre seulement par ses « bitumes et ses oliviers; elle avait aussi Sodome et Gomorrhe, et il « était à craindre que la vengeance de l'Église ne lui donnât sa mer « Morte. »

En attendant que sonnât l'heure de la vengeance, les troubadours ne se faisaient faute d'attaques contre le clergé, contre les ordres monastiques, et même parfois contre Rome et les cardinaux. Au reste, il faut l'avouer, le clergé du Midi n'était pas composé de façon à leur inspirer grand respect. Depuis l'intrusion des leudes dans les bénéfices ecclésiastiques, depuis l'époque de ces apôtres improvisés du culte, aucune réforme profonde n'était venue arracher l'Église à l'ignorance, à la luxure, à la simonie, qui l'avilissaient aux yeux des fidèles. Les poëtes de la Gaule pouvaient bien élever leurs voix accusatrices, quand un prêtre (2) s'écriait, en Italie, dans son énergique latin du XIIe siècle :

« *Ipsa caput mundi, venalis curia papæ*
« *Chrisma sacrum, sacer ordo, altaria sacra, sacrata*
« *Dona; quid hæc ultrà? Venditur ipse Deus!* »

Pons de La Garde n'est que l'écho de cette récrimination amère, quand il chante : « De l'Église je vous dirai d'abord qu'elle ne vit « que d'imposture; car la cupidité la tient tellement sous son empire, « que les crimes les plus atroces se rachètent à deniers comptants, etc.» Mais toutes ces satires continuelles contre les évêques et les moines, inspirées tantôt par un désir de vengeance contre des admonestations importunes, tantôt par l'envie des grandes propriétés et des immenses richesses que possédait le clergé, sont composées sur un ton uniformément déclamatoire, souvent plein d'énergie et de force

(1) Michelet, *Hist. de France*, t. II, p. 403 et seq.

(2) *Henrici septimallen. Poem.*, cité par M. Bruce-Whyte.

brutale, mais manquant de variété et de piquant. Elles accumulent les épithètes injurieuses, les sorties virulentes; elles crient, elles tonnent, elles accablent, mais elles ne prennent jamais ces formes animées, spirituelles, mordantes, que surent trouver les poëtes d'outre-Loire : dialogues, farces, apologues, contes, nouvelles, etc., satires de mœurs, dont le venin était d'autant plus mordant que la pointe était plus aiguisée, et souvent même plus cachée. Le trait est dissimulé sous l'apologue; le serpent sous l'herbe : *Latet anguis in herbâ*. Ainsi, bien autrement amères étaient les attaques renfermées dans ces contes de Ruteboeuf, si joyeux en leurs propos grivois, mais si finement hostiles et si profondément antireligieux : et le *Testament de l'Ane*, et *Frère Denise*, et *la Dame qui fit trois tours entour le moustier*, etc., etc.

Quoique tous les poëtes du Midi n'aient pas partagé à un degré égal cette opposition de la poésie vulgaire contre le clergé, aucun, cependant, ne conçut la grandeur sublime et la haute poésie du christianisme ; aucun n'en reçut une véritable inspiration. Peu étaient croyants. A travers les raffinements du luxe, les doux propos et les folles amours, à travers les voluptés accoutumées et les continuelles moqueries, ils en étaient arrivés à cette triste maladie des civilisations trop avancées, à la mort de toute foi aux idées et aux principes, à l'indifférence.

Le culte, encore si vivement empreint dans tous les détails des poëmes héroïques et même chevaleresques, le culte ne leur fournit plus que des images froides, mesquines, ridicules, souvent irréligieuses. Ainsi, Bernard de Ventadour compare les baisers de sa dame aux plus douces joies du paradis, ajoutant ce que dit le psalmiste : qu'un jour dans ses parvis vaut mieux de cent ailleurs. Arnaud Daniel, dans un de ses poëmes érotiques, brûle des cierges à la sainte Vierge, afin qu'elle favorise une intrigue qu'il a avec une femme mariée, qu'il nomme *Bon Esper*. Caractère encore existant du culte dans le Midi ! idolâtrie dans la religion, sans cesse renaissante sous le chaud climat qui éveille les sens et endort l'esprit. On s'attache aux formes extérieures plutôt qu'aux idées qu'elles enveloppent et représentent ; on en creuse peu le dogme, on s'en tient aux pratiques, et la pensée n'agit pas ; on croit avoir accompli ses devoirs en accomplissant les formalités. Le brigand italien prie la Vierge de protéger ses expéditions sanglantes, et la femme andalouse

l'invoque pour qu'elle favorise ses coupables amours. C'est ainsi qu'entendaient le christianisme ceux des troubadours qui y croyaient encore, du moins pendant leur vie galante dans les cours, et avant que le remords ne les eût jetés dans la solitude des couvents.

Il y eut pourtant alors représentés par un autre côté de la littérature provençale, une conception plus profonde et un ordre d'idées tout différent. Une secte nombreuse s'était répandue dans le Midi; elle s'appelait Vaudois, du nom d'un certain Valdus de Lyon (1), et soutenait que le culte des images était idolâtrie, qu'il n'était permis en aucune façon de tuer ou de jurer, et que le premier venu d'entre eux, pourvu qu'il portât des sandales, et sans avoir reçu les ordres de la main d'un évêque, pouvait, au besoin, consacrer le corps de Jésus-Christ. Comme dit M. Villemain, ils s'en référaient surtout à l'Évangile, et les livres religieux, la *Nobla Leycson*, la *Barca*, etc., nous font connaître les doctrines de cette secte sombre et austère. On n'y trouve que peu de divergences dogmatiques, mais un esprit de libre examen et de conscience individuelle : c'était la moins hérétique des hérésies du Midi, les auteurs ecclésiastiques l'avouent eux-mêmes. Mais confondue avec les autres doctrines impies, mêlée au manichéisme, au paulicianisme, etc., et à toutes ces croyances ténébreuses qui se répandaient dans le peuple, grâce à la complète indifférence des comtes, elle fut comprise dans l'horreur qu'inspirait aux races du Nord le nom maudit d'Albigeois. En plein moyen âge, la foi de Valdus, avec sa pratique austère, son recours à l'Évangile et sa protestation sourde, mais énergique, contre le pape, fut comme un précoce avant-coureur de la réforme, et la première apparition de cet esprit audacieux d'opposition contre l'Église qui ne devait plus, désormais, s'éteindre, et dont le réveil allait être si terrible trois siècles après.

Pendant et après la croisade des Albigeois, l'esprit de résistance ne fit que s'accroître et se changea en haine profonde, dont les chants des troubadours nous apportent les fidèles et retentissants échos. Ce ne sont plus alors harmonieuses chansons, tensons piquants, douces ballades ; mais des imprécations furieuses, des paroles de vengeance, des anathèmes sanglants contre l'Église et contre Rome. Un cri de fureur s'échappe de la poitrine de tous ces poëtes, qui jusque-là n'avaient chanté que les délices de la vie, l'amour et la gloire, et qui tout à coup

(1) *Voyez* Michelet, *Hist. de France*, t. II, p. 411.

se trouvaient réveillés par les sanglots des villes livrées au massacre, par les chants de guerre des bandes du Nord, s'excitant au carnage. On comprend l'horreur profonde que devaient inspirer la barbare invasion de Simon de Montfort, et l'aspect de ces campagnes si fertiles naguère, tout à coup désertes et saccagées; de ces cités riches par le commerce, brillantes d'un luxe inconnu au reste de la France, maintenant ruinées; de ces populations égorgées par ces mots cruels mis en action : *Tuez-les tous, Dieu reconnaîtra les siens*. On comprend la rage qui devait bouillonner au cœur ulcéré des troubadours qui assistaient de près à ces désastres de leur belle patrie, puisque nous qui les lisons après tant de siècles dans les froids récits des historiens, nous ne pouvons nous défendre d'un mouvement d'indignation involontaire. La muse de la haine leur inspira des accents d'une énergie sauvage qu'ils avaient ignorés jusqu'alors. Il y a là parfois une telle fougue de colère, le fiel déborde à flots si irrités, que l'imprécation va jusqu'au sublime. La grossière rudesse des mots sert même à exprimer mieux la puissance du sentiment qui les anime. Ils sont comme une triste satisfaction pour l'âme des vaincus et pour leur fureur impuissante. On peut juger à quel degré de violence atteignit cette réprobation contre Rome, cause de tant de malheurs pour la France méridionale, en lisant le fameux sirvente de Figueiras, traduit par M. Villemain dans son *Cours de littérature*.

Ainsi, nous voyons le sentiment religieux se présenter en Provence sous trois aspects divers : dans le roman, c'est une forte empreinte de la foi, résultat de l'influence monastique sur ces compositions ; dans les poëmes chevaleresques des derniers temps et dans les chants des troubadours, c'est une religion sensuelle, vague, immorale parfois, ou une indifférence complète et railleuse même ; enfin, dans tout un ensemble d'œuvres poétiques, c'est une vive protestation contre l'Église, ayant sa source tantôt dans une dissidence dogmatique, tantôt dans une réaction violente contre la croisade dirigée par Rome sur le Midi.

Après avoir vu comment la littérature provençale a interprété les sentiments de l'homme, après avoir cherché de quelles formes s'y revêtent les affections du cœur humain, il est un autre point de vue sous lequel nous envisagerons la poésie du Midi. Les compositions littéraires n'ont pas seulement l'homme pour objet, mais aussi la nature dans laquelle l'homme vit et dont il subit la secrète et inévitable action. Elle se reflète toujours plus ou moins en toute poésie,

avec ses splendeurs qui charment la vue, ses vagues harmonies qui charment l'oreille. Elle domine entièrement dans la poésie descriptive, qui n'en est que l'image décolorée; elle s'efface dans la poésie dramatique où elle apparaît seulement par quelques mots échappés, par quelques allusions de peinture naturelle, qui suffisent pour communiquer l'impression des lieux.

Nul homme, surtout nul poëte, n'a pu entièrement se soustraire à l'influence de la création qui l'environne. Toujours par quelque coin ses chants reflètent l'azur du ciel ou l'enivrement du printemps, ou le gazouillement des oiseaux et le murmure des rivières. Dans les images même du style, on peut découvrir une relation fugitive avec les objets extérieurs, qui se peignent involontairement dans la pensée.

Mais, comme l'a indiqué M. Sainte-Beuve, il y a des périodes littéraires où ce sentiment est plus vif, plus profond, d'après l'influence des doctrines religieuses et philosophiques, et aussi d'après les tendances personnelles, combinées avec les habitudes, les mœurs, les idées de la société dans laquelle se produit le poëte. Le paganisme, divinisant la création, et plus tard les doctrines épicuriennes furent singulièrement favorables à développer le sentiment de la nature et à en consacrer l'observation. De là, ces peintures pittoresques, ces épithètes saisissantes, ces mots vivants de vérité, et faisant d'un trait tout un tableau, qu'on rencontre à chaque pas dans les poëtes antiques, dans Virgile (1), dans Lucrèce, dans Horace surtout, qui aimait la campagne comme une amante, et qui en appréciait si bien les fraîches et désirées retraites.

Jusqu'à quel point les poëtes provençaux ont ils eu et pouvaient-ils avoir le sentiment de la nature extérieure?

D'après nous, ce n'est pas la tendance de leurs doctrines religieuses ou de leurs convictions philosophiques qui pourra nous aider à résoudre cette question; elles avaient trop peu d'influence sur le génie des troubadours. Leur préoccupation était ailleurs et tournée vers d'autres pensées. Les habitudes de leur vie sociale nous aideraient plutôt à déterminer sous quel aspect devait se présenter chez eux l'ordre d'idées dont nous nous occupons. Dans les cercles policés

(1) Dans un bel article sur Virgile, M. Fortoul a fait voir, dans ce poëte, l'aspiration d'un cœur non satisfait, qui cherche dans la nature une issue vers l'indéterminé, vers l'infini; une retraite aimée où il s'abandonnait à ses rêves, oubliant Auguste et Mécène, et toute la triste réalité dont il souffrait.

des XIIe et XIIIe siècles, au milieu des petites cours du Midi, toutes galantes et spirituelles, les poëtes féodaux, dans leur vie de salons, nous représentent une esquisse grossière encore, mais déjà ressemblante de la vie de la haute société sous le règne de Louis XIV. Les conversations intimes, les controverses de théorie amoureuse, les improvisations lyriques, occupaient leurs instants. Absorbés par leurs relations nombreuses et leurs commerces amoureux ou littéraires, ils n'étaient guère en rapport avec la nature; ils n'avaient que fort peu le temps d'admirer les champs, de recueillir les vagues échos des bois, de s'absorber en la contemplative solitude, et ce ne serait pas de leur cœur avide des plaisirs de cour, que serait sorti ce cri de poétique désir, inspiré par un amour vrai de la campagne :

« *Rus, quandò ego te aspiciam !...* »

Alors, comme au XVIIIe siècle, on était si bien dans un salon, qu'on ne regardait la nature que par la fenêtre.

Ce mot spirituel sur Delille me semble indiquer parfaitement comment les poëtes de la Provence ont vu la nature et de quelle manière elle a pu se peindre dans leurs vers.

Au premier abord, il semble qu'elle joue un grand rôle dans leurs chants : elle y apparaît à tout moment par une description rapide et vive, par une phrase, par un mot. Dans les pastourelles, elle s'arrange toujours autour des personnages, en un cadre gracieux où verdit l'herbe au retour de la saison joyeuse, où pointent les fleurs, où chantent les oiseaux sous la feuillée. Les *cansos* commencent aussi d'ordinaire par une description où se peint soit la joie, soit le deuil de la nature, qui tantôt semble gémir avec la tristesse du poëte, ou renaître avec son bonheur d'autrefois. Elles procèdent par voie d'antithèse : un regard de la bien-aimée répand la vie dans le cœur du troubadour, tandis que tout est enseveli dans le repos sombre de l'hiver; ou bien une cruauté, une médisance, plonge son âme en de noires pensées, tandis que, comme par ironie, la verdure et le printemps sourient autour de sa douleur.

A la première impression, ce contour léger de la nature entrevue plaît à l'esprit par un certain aspect de fraîcheur et de grâce, plus charmant encore en de si vieilles poésies, et qu'aucune image mythologique ne vient alourdir. Ces petits tableaux ornent la composition et reposent des subtilités sentimentales qu'elle développe sans cesse.

Mais bientôt on sent l'uniformité : c'est toujours un retour monotone des prairies verdoyantes, de l'émail des fleurs, du même rossignol, des mêmes oiseaux chantant dans les mêmes bocages. Ces peintures sont gracieuses parfois, mais presque toujours banales, sans un coup de pinceau vrai, sans une de ces épithètes bien senties qui donnent la couleur, sans un trait spécial et qui éveille une sensation réelle des localités. Quelles sont ces fleurs qui émaillent les prairies? Quels sont ces oiseaux qui chantent? Est-ce toujours le rossignol qui fait entendre sa voie uniformément mélodieuse? Sent-on circuler dans ces poésies la brise de la Provence? Y voit-on se refléter le ciel d'azur et la puissante végétation du Midi? Où sont les vives peintures de nos souvenirs classiques? Où sont les paysages de Virgile, quand l'ombre tombe s'allongeant du haut des monts; que la chèvre se suspend encore aux pointes du rocher, et qu'à l'horizon le sommet des toits fume dans la feuillée? Où sont les saisissantes esquisses d'Horace, et la vallée Sabine, et la retraite de ses vœux, et la claire fontaine de Bandusie?

C'est en vain que les troubadours rencontrent de temps à autre un trait gracieux, une touche vraie ; c'est en vain que, dans une heureuse image, ils comparent l'éclat de la peau blanche à la fleur de l'aubépine, ou la rougeur de l'innocence à l'incarnat de la rose. On reconnaît une nature de convention et des images toutes faites qu'on place en certains vers pour compléter leur harmonie ou flatter le cœur préféré. Le faux éclat se fait sentir et décourage la lecture assidue ; on y voudrait quelque reflet de ce sentiment de la création si profondément vrai dans les poésies populaires (1), dans les chants des

(1) Presque toutes les poésies populaires, celles de la Bretagne, de l'Espagne, de nos Flandres même, offrent de ces chants ravissants de couleur locale et de sentiment naturel. L'Écosse surtout a un trésor de poésies amoureuses d'une adorable naïveté : ainsi ce couplet du XIIIe siècle, cité par Warton (*Hist. of Engl. poetry*), mais qu'il faut, croyons-nous, écrire autrement que lui :

Blouw, northerne wind.
Sent thou me my sweling (amant).
Blouw, northerne wind
Blouw, blouw, blouw !

Et puis ce rêve d'un bonheur pastoral dans les bruyères des highlands :

O the broom, the bonny, bonny brom,
The broom o'Cowden knows.
I wish I were wi ' my dear swain,
Wi ' his pipe and my ewes !

Et n'avons-nous pas aussi, dans nos vieilles chansons flamandes, le *Chant du Tilleul*, qui reproduit si gracieusement ce sentiment naïf de la nature, dont nous regrettons l'absence dans la poésie plus raffinée de la Provence.

montagnes surtout. D'où vient que certains mots, certains détails, heureusement placés, vous charment et vous transportent, en peignant aux yeux tout un original paysage? D'où vient qu'un tel vers, un tel retour de certaines images, attendrissent et plongent en rêverie? C'est que ces mots portent la vive empreinte de la nature qui les a inspirés; c'est que ces accents sortent d'un cœur qui les a sentis en chantant; c'est que ces images font entrevoir, dans le souvenir, tout l'ensemble des lieux aimés ou rêvés.

Telle est à peu près l'histoire des origines et des transformations des principales tendances que nous avons cru observer dans la poésie du midi de la Gaule : sentiment d'amour, sentiment guerrier, sentiment religieux et sentiment de la nature qui forment à peu près, à toutes les époques, le fond de la vie humaine, se développant au sein de la création, et par conséquent le sujet éternel des littératures.

Laissant de côté toute expression isolée qui aurait pu caractériser l'individu, non l'esprit de la société, nous nous sommes arrêté aux trois grandes manifestations d'antipathie et de sympathie pour la femme, les combats et Dieu. Après avoir essayé de déterminer leurs caractères distinctifs et leur essence intime, voyons comment, sous quelles influences, à quelle époque et par quels poëtes ils furent mis en œuvre, et pour ainsi dire réalisés dans la littérature provençale.

LITTÉRATURE PROVENÇALE.

Partie spéciale.

Quand on parcourt tout ce qui nous est resté de la littérature provençale, on retrouve sans cesse les sentiments et les idées dont nous avons tâché de donner une analyse et d'indiquer la théorie. Romans, vers, tensons, sirventes, n'en sont que la mise en action; on les rencontre partout et toujours, mais plus ou moins exprimés, plus ou moins sensibles, sous une forme variée, sous un aspect divers, subissant l'influence de l'époque et du poëte, se modifiant, se combinant en proportion différente, d'après les passions du moment, l'état politique du pays, surtout d'après le sujet de la composition. Tantôt c'est le sentiment de l'amour qui prédomine, comme dans toutes les *cansos*, aubades, pastourelles, etc., et même dans les romans d'imagination, *Flamenca, Jaufre;* tantôt, au contraire, c'est l'instinct belliqueux qui, seul, est mis en relief et anime l'œuvre, dans les romans historiques, par exemple, *Fierabras* et *Gérard de Roussillon*. C'est le tableau de ces variations que nous allons essayer. Déterminer à quelle époque et sous quelles influences ont été composés les premiers essais en langue provençale, suivre leur développement, étudier les formes sous lesquelles ils nous apparaissent, rechercher les causes de leur décadence, en un mot, suivre dans l'histoire la réalisation littéraire des sentiments dont nous avons indiqué la nature essentielle, c'est ce que nous allons tenter.

Pour rendre cette étude plus facile, nous diviserons la littérature provençale en deux parties : l'une épique, l'autre lyrique. Nous appel-

lerons lyrique (l'épithète n'est pas toujours juste, mais, à défaut d'autre, il faut bien la prendre) toute composition où le poëte se met en scène, parle de lui, analyse ses sentiments : amour, haine, jalousie, enthousiasme; épique, toute œuvre où il parlera des autres ou d'autre chose que de lui-même : des hommes des temps passés, de la religion, de l'amour en général, de la chasse. Dans l'épopée, il crée des personnages, il déroule leur vie, leurs actions, leurs aventures ; il choisit un héros et le fait agir d'après la réalité des événements, ou d'après le caprice de son imagination ; il fait un récit, il narre. Dans la poésie lyrique, il développe ce qu'il éprouve en lui et laisse son cœur parler sur ses lèvres; il aime, prie, pleure; il bénit ou il maudit, implore ou menace.

Homère va par la Grèce, chantant la guerre de Troie et la colère d'Achille; Hésiode chante des dieux; Grégoire de Becchada, de la prise d'Antioche et des croisades : c'est là la poésie épique.

Moïse, après le passage de la mer Rouge, élève au ciel un hymne de reconnaissance; les filles de Jérusalem pleurent sous les saules de l'Euphrate; Guillaume de Poitiers redit le chant de son amour : c'est de la poésie lyrique.

Dans la poésie méridionale, ces deux genres présentent un caractère tout différent; dans le poëme, c'est le sentiment religieux et guerrier qui est développé; le christianisme y joue un rôle important et souvent dominant; l'action des idées germaniques y est plus sensible. Dans l'ode, au contraire, tout est galanterie; la religion n'y apparaît que rarement, comme accessoire et pour faire ressortir l'amour; la tendance générale est plutôt antireligieuse et même parfois immorale. Les tendances gallo-romaines l'emportent.

Bien différents furent aussi les poëtes. D'ordinaire, l'épopée est composée par un anonyme, à l'ombre du cloître, du moins d'après les chroniques renfermées dans quelque abbaye, par un homme qui avait le temps de recueillir les traditions populaires ou de les traduire du latin, et d'aligner patiemment quatre ou cinq mille vers, et parfois même par un moine. C'est presque toujours un poëte obscur, dont le nom ne nous est pas parvenu; un bourgeois à demi lettré, un rapsode inconnu qui travaille silencieusement à ces longs récits, pour qu'ils aillent charmer le peuple dans ses réunions publiques, la noblesse dans ses heures solitaires.

Au contraire, les *cansos* et les sirventes, faits rapidement, sous l'im-

pression du moment, ont, la plupart du temps, pour auteurs, ou un chevalier troubadour qui veut charmer sa dame, ou un jongleur qui veut s'ouvrir l'entrée des cours et s'attirer la faveur des princes ; c'est un personnage glorieux, dont l'histoire nous est rapportée dans ses détails, menant joyeuse vie, prenant une part active aux préoccupations du moment, et fortement imbu de toutes les idées qui se développaient parmi la haute sphère féodale. Dans les deux genres, l'homme explique l'œuvre.

Genre épique.

§ 1.

Origines de l'épopée provençale.

Lorsqu'on remonte aux premières origines de la poésie provençale, on arrive presque nécessairement aux *joculatores*, aux mimes qui parcouraient l'Aquitaine dans les derniers temps de l'empire romain, et que nous retrouvons encore sous Charlemagne et sous Louis le Débonnaire. Déjà le *Jeu des Sept Sages* et le *Querolus* d'Ausone étaient destinés à être joués et chantés pendant le repas. C'était une coutume générale de compléter, par ces jouissances littéraires, les plaisirs plus grossiers de la table. Pas de fête complète sans *joculatores* et sans danse surtout. On en était arrivé à mettre en pantomime les sujets qui paraissaient s'y prêter le moins. Ainsi la pétrification de Niobé (*saltare Niobem*) (1). La Gaule, en cela comme en toute chose, avait complétement imité les mœurs de l'Italie, et les avait même poussées à un degré plus élevé de raffinement et de recherche. On y suit parfaitement la trace de ces habitudes toutes romaines. Au ve siècle,

(1) J.-J. Ampère, *Litt. française avant le* XIIe *siècle.*

Valérien, évêque de Cimiers, parle de *discours scéniques*, et saint Césaire, dans un de ses sermons, exprime toute son horreur pour ces chants qu'on avait coutume de répéter dans les différentes circonstances de la vie domestique, aux banquets, aux naissances, aux fêtes nuptiales. Vers le IXe siècle, nous revoyons ces mêmes *joculatores* à la cour de Louis le Débonnaire, et chantant à sa table, d'après un passage de Theganus (1).

Il paraît incontestable que ce sont là les prédécesseurs des troubadours et les premières origines de la littérature. Telle est, du moins, l'opinion de MM. Fauriel et Ampère.

Et d'ailleurs, les premiers troubadours de profession semblent se rattacher très-intimement aux traditions romaines. Ils n'ont rien des scaldes guerriers qui, dans les batailles, entouraient les rois du Nord, en chantant les exploits de leurs ancêtres ; rien même de ce Taillefer qui précédait à Hastings l'armée de Guillaume le Bâtard

« Sur un cheval qui tost alout
« Devant li dux alout cantant
« De Karlemaine et de Roland (2). »

Enveloppés dans une toge, comme on les voit dans les culs-de-lampe des manuscrits, sans épée, sans cuirasse, parfois même une cithare à la main, ils semblent les représentants exacts de la vieille civilisation romaine.

Cependant, entre les *joculatores* du Ve siècle et ceux du IXe, la distance doit être grande. Si c'est bien la même classe d'hommes, avec le même costume et les mêmes habitudes, les sujets de leurs chants doivent être tout à fait autres. Certes, *Ludovicus Pius*, l'empereur canonisé, n'eût pas écouté chaque jour des compositions dont Salvien disait : « A quel point ces choses sont criminelles, on le comprendra par cela même qu'elles interdisent toute explication à leur sujet (3). »

(1) Parlant de Louis le Débonnaire, il dit : « *Nunquam in risu exaltavit vocem suam nec quando in festivitatibus, ad lætitiam populi procedebant themelici, scurræ, et mimi cum coraulis et citharistis ad mensam coram eo.* » Theganus, *de Gest. Ludovici Imp.*, § 19.

(2) Villemain, *Cours de litt. franç.*, p. 6-30.

(3) Salvien, *de Gub. Dei*, VI, 3.

Donc le fait est évident : un grand changement s'est opéré dans cette littérature que représentaient alors les *joculatores* ; une révolution complète l'a transformée.

Mais comment et sous quelle influence?

A cette question, je crois que l'on peut répondre : Par l'effet du christianisme et de la conquête gothique.

A mesure que la religion chrétienne gagnait du terrain et acquérait de la puissance, elle tendait à anéantir ces dernières traces du paganisme. Les évêques poursuivaient les chants des fêtes privées, les anathématisaient, les foudroyaient du haut de la chaire, dans le confessionnal, dans leurs écrits, et leur autorité morale était grande alors. A force d'être condamnées, réprouvées, ces poésies voluptueuses et obscènes, au lieu de faire plaisir, firent horreur aux populations nouvellement converties. Pour être écoutés, les jongleurs devaient remplacer les chants d'amour et les souvenirs païens par le récit des miracles des saints et des martyrs. A la mythologie succédait la légende.

Voilà pour l'influence religieuse.

Quant à l'influence gothique, il me semble qu'on peut l'établir historiquement. On sait que les peuplades de race germanique avaient coutume, en marchant au combat, d'entonner des chants de guerre. Les Goths aussi avaient leurs cantilènes militaires et leurs bardes (1). Avant la bataille, ces poëtes guerriers entonnaient le chant des anciennes victoires, et ranimaient le courage des combattants, en leur répétant les exploits des ancêtres. Après, quand la mêlée avait cessé, encore tout échauffés du carnage, et pleins du feu que donne le succès, au milieu des gémissements des mourants et des cris de triomphe, ils chantaient la lutte à laquelle ils avaient assisté, et la redisaient en des chants toujours conservés, tradition vénérée de la gloire. Aux repas, durant la paix, on répétait les hymnes guerriers de la nation et les louanges des héros.

Ces usages héroïques étaient communs à tous les peuples du Nord,

(1) « *Fuerat ab origine regni Gothorum magnus in ejus incolis gloriæ et laudis appetitus. Proindè præclara majorum gesta in carmina et versus, quodam poetico more, sed patrio sermone redigere curaverunt; eaque in conviviis, ut juventutem ad virtutem excitarent, frequenter concinabant.* » (Johan. Magn., *Hist. Suecor.*, in *Præfat.*, cap. VIII.)

non-seulement à ceux d'origine germanique, mais même à ceux d'origine celtique et gaélique. Les bardes du pays de Galles et ceux de la Gaule ne semblent pas différents des chantres de la Germanie, qui portent un nom semblable, et comme eux chantent les actions des aïeux, sur un cantilène musical. Il règne entre eux une étonnante similitude, qui s'étend même à certain degré jusqu'aux premiers jongleurs du moyen âge.

Les primitives chansons de gestes devaient avoir de grands rapports avec les *Barditus* dont parle Tacite, et on est tenté de voir, dans les bardes et les scaldes, les prédécesseurs des chanteurs héroïques qui, comme Taillefer, précédaient l'armée en entonnant le chant de Roncevaux. Quoique Charlemagne eût fait recueillir les anciens chants des Francs (1), aucun vestige de ces poésies nationales ne paraissait plus subsister, il y a deux cents ans. Mais depuis on a découvert successivement des poëmes, des fragments remontant jusqu'au VIe siècle, et qui sont fondés sur les traditions historiques de tous les peuples germains. Dans les *Niebelungen*, Dietrich de Berne n'est que l'Ostrogoth Théodoric passé à l'état de héros épique. Au XVe siècle, on chantait encore la mort du vieux roi Hermanrich dans les campagnes de la Souabe et de la Westphalie (2). Et certes, les Wisigoths aussi ont eu leur part dans les récits poétiques adoptés ensuite par toute l'Allemagne. En effet, ces guerriers du Nord, en arrivant sur le sol de l'empire romain, conservèrent le besoin d'entendre leurs chants épiques. C'était toute leur histoire nationale, le souvenir de leurs ancêtres et de leur patrie, et, en pays conquis plus qu'ailleurs ils devaient être avides de les ouïr encore. Les bardes les avaient accompagnés, Jornandès nous l'affirme (3), et son témoignage est confirmé par l'exemple du grand Théodoric, envoyant à Clovis un poëte pour célébrer ses exploits en des chants accompagnés de la cithare (4). Nul doute que tels ne fussent aussi les chanteurs admis

(1) *Eginh.* — Les poëmes antiques et barbares, dans lesquels les actions et les guerres des anciens rois étaient célébrées, furent également écrits par son ordre. — *Vita Car. Mag.*, cap. XXIX.

(2) W. Schlegel, *Observations sur la littérature provençale.*

(3) Ampère, *Revue des Deux-Mondes*, 1831.

(4) Cassiodore à Clovis, pour Théodoric : « *Citharœdum etiam arte suâ doctum pariter destinavimus experitum qui ore manibusque consonâ voce cantando gloriam vestræ potestatis oblectet.* »

aux fêtes de Théodoric le Wisigoth, et de qui Sidonius nous apprend que si leurs accords étaient agréables à l'oreille, les sujets qu'ils célébraient ne touchaient pas moins le cœur (1). Il est donc très-probable, j'allais dire certain, que les Wisigoths transportèrent avec eux sur le sol de l'Aquitaine et de la Provence les souvenirs épiques de leur passé.

Mais les y conservèrent-ils?

La question est douteuse et semble devoir être résolue négativement. C'est en vain que M. Fauriel a recherché longuement et curieusement les titres et jusqu'aux moindres traces des anciennes épopées provençales, anéanties ou non retrouvées; il n'a pu saisir, dans les indications qu'il a rassemblées, aucun vestige de tradition gothique. Les conquérants les oublièrent donc, non la première ni la deuxième génération dont ces chants avaient bercé l'enfance, mais, plus tard, quand ils se furent élevés à la civilisation ou à la langue romaine ou romane, quand ils eurent abandonné leur langue maternelle; et avec quelle rapidité, nous l'avons vu, alors probablement aussi ils oublièrent leurs épopées nationales.

Mais, les chants perdus, restaient l'habitude sociale, le besoin intellectuel; habitude de louer les héros, de raconter leurs aventures, de transmettre, par un rhythme poétique, le souvenir des victoires de la nation; besoin d'entendre, le soir, au retour de la chasse, ou dans le camp, chanter quelque épopée naïve et merveilleuse, quelque récit d'un combat terrible, comme le duel d'Hildebrandt et de Hadubrad, ou le combat de Walther d'Aquitaine avec le farouche Hagen. Ce besoin, cette curiosité, sentiment éternel du cœur humain, devait surtout se développer chez le Goth, propriétaire d'un manse isolé, dans le silence et le repos des soirées d'hiver. Aussi, pour la satisfaire, de nouveaux chants se firent-ils entendre. L'histoire de l'Europe, et surtout de la Gaule méridionale était, à cette époque, une riche matière pour la poésie populaire, et une source d'inspiration féconde en grandes catastrophes et en grands hommes, d'une taille naturellement épique : Attila, Charles Martel, Charlemagne, la bataille des champs catalauniques de Tours et de Roncevaux.

Nous n'exagérons pas ici l'influence germanique : les chants ne

(1) « *Rege solum illis fidibus delinito quibus, non minùs mulcet virtus animum quàm cantus auditum.* » (Sidonius, liv. I, ép. 2.)

viennent pas des Goths, mais seulement le besoin d'en entendre; ce qui les fera naître. Or ceci rentre dans la nature générale de l'influence du Nord par la conquête; influence morale surtout, qui agit par la tournure d'esprit des conquérants, et qui impose la forme; le fond est fourni par le pays conquis : dans la langue, les mots (1); dans l'épopée, les personnages et les événements épiques.

Ainsi, sous l'influence religieuse et germanique, les besoins littéraires changeant, les jongleurs renoncèrent aussi à leurs chants d'amour. Pas plus qu'aux âmes ferventes, ces obscénités gallo-romaines ne pouvaient convenir aux guerriers goths, que Salvien appelle *fera gens et pudica*. Aux uns il fallait des légendes de saints, aux autres des récits de guerre, et c'était sans doute à l'une de ces deux classes de compositions poétiques qu'appartenaient les cantilènes que Louis le Pieux faisait chanter à ses repas. Un élément plus pur et plus énergique avait régénéré la Gaule antique, amollie et corrompue par la civilisation romaine. Désormais ce n'était plus l'hymne des voluptés grossières qu'elle désirait, mais le récit des prodiges de l'Église triomphante, et des combats où avait triomphé la valeur.

Il est probable que, dès le ve siècle, les *joculatores* et les mimes abandonnèrent ces chants que saint Césaire appelait damnables et diaboliques, pour se ranger aux goûts des nations renouvelées. Quelques-uns pourtant semblent être restés fidèles aux traditions gallo-romaines, et conservèrent les épithalames, les poésies érotiques, délices de l'Aquitaine du IVe siècle; car c'est là principalement qu'il nous faudra chercher les origines de l'inspiration lyrique (2).

Quant aux bardes goths, ayant pris part comme les autres au partage des terres, ils devinrent seigneurs de fiefs et ne chantèrent plus. Leur harpe fut suspendue aux murs du château féodal; elle devint muette et ne redit plus, pour les transmettre à l'avenir, les traditions primitives et les souvenirs d'avant la conquête, qui, ainsi, se perdirent sans même éveiller un écho dans les chants postérieurs. Peut-être, cependant, l'inspiration poétique continua-t-elle chez quelques

(1) Schlegel a dit : « Dans les langues néolatines le fond est latin, la forme germanique. » L'influence germanique est peut-être ici un peu exagérée.

(2) Sidonius, au ve siècle, nomme cinq espèces de musiciens profanes: *lyristes*, *choraules*, *mesochorus*, *tympanistria*, *psaltria*, dont il paraît parler avec mépris. (Liv. I, ép. 2.)

familles ; peut-être les premiers rimeurs qui chantèrent au IX[e] et X[e] siècle, et dont les noms ne nous sont point parvenus, étaient-ils les descendants de ces poëtes conquérants du IV[e] siècle. L'hypothèse est, il est vrai, dénuée de preuves, mais non de toute probabilité.

Il nous semble, d'ailleurs, saisir dans l'histoire la trace de la tradition poétique, dans le chant du combat de Fontanet (1). Cet Angelbertus, ce Germain qui, pour ne point paraître barbare, adopte le latin, qui combat lui-même au plus fort de la mêlée, *primâ frontis acie,* et qui, après, essaye de retracer la bataille dans un chant rhythmique, n'est-il point semblable aux bardes de la Germanie et aux scaldes de la Norwége? Avec le jongleur Taillefer et *le saige jongleres* Bertholais de Laon, qui, en 950, assiste aux combats de Raoul de Cambrai, dont il transmet ensuite l'héroïque souvenir, Angelbertus ne semble-t-il pas former comme une chaîne interrompue, et pourtant saisissable, qui rattache les auteurs des premières chansons de gestes aux antiques poëtes de la barbarie? Ne voit-on pas là la continuité d'une même coutume, transmise peut-être à l'origine par les vieilles races gothiques, et triomphant dans les mœurs du moyen âge après la conquête germanique? Depuis Posidonius et Ammien Marcellin (2) jusqu'à la bataille d'Hastings, le poëte guerrier ne nous apparaît-il pas comme une même figure, avec les mêmes caractères et un même aspect? Certes, nous ne retrouvons rien de pareil dans les mœurs romaines, surtout dans celles de l'empire. Aux époques de civilisation avancée, le poëte et le soldat se rencontrent rarement dans le même homme. Le soldat sera plutôt un mercenaire, un étranger, un bar-

(1) Cité par Fauriel, *Hist. du Midi.*

Versus de bellâ quæ fuit Fontaneto.

« *Hoc autem scelus peractum*
« *Quod descripsi rytmicè*
« *Angelbertus ego vidi,*
« *Pugnansque cum aliis*
« *Solus de multis remansi,*
« *Primâ frontis acie,* etc. »

(2) « *Posidonius apud Athenæum :* τὰ δὲ ἀκούσματα αὐτῶν εισὶν οἱ καλούμενοι Βάρδοι. Ποιηταὶ δὲ οὗτοι τυγχάνουσι μὲτ 'ῳδῆς ἐπάινους λέγοντες. » — Pomp. Festus : « *Bardus, gallicè, cantor appellatur, qui virorum fortium laudes canit.* » — Ammien Marcellin, lib. XV : « *Bardi quidem fortia virorum facta heroïcis composita versibus, cum dulcibus lyræ modulis cantitârunt.* »

bare; et le poëte, vivant à Rome dans le repos et le luxe, s'il doit par hasard marcher à la guerre, fera volontiers comme Horace aux plaines de Philippes, il jettera son bouclier et fuira la bataille. Aucun chant de guerre romain n'est parvenu jusqu'à nous (1), et on ne trouve nulle part qu'il y eût dans leurs armées des hommes semblables aux bardes, ou qu'ils marchassent au combat en chantant. Au contraire, ils s'avancent silencieux, presque mornes, et très-étonnés de l'enthousiasme bruyant des Germains, épouvantés même des hurlements furieux que poussent durant la mêlée leurs farouches ennemis.

Si donc, après la conquête gothique, nous retrouvons dans toutes les Gaules cette habitude de réciter des cantilènes guerriers, de célébrer les exploits des héros en compositions rhythmiques; si nous voyons que chaque événement, chaque bataille laisse après soi un retentissement populaire et poétique; si nous pouvons suivre cette veine de littérature primitive jusqu'aux premières compositions épiques, il me semble que l'on pourra admettre que si l'inspiration lyrique vient de la civilisation romaine, l'épopée provençale est une conséquence des mœurs germaniques transportées dans le midi de la France par la conquête du IVe siècle.

Voici, dans leur ordre chronologique, les passages divers que nous avons pu rassembler à l'appui de notre système. Au IVe siècle, dans la *Vie de saint Victricus*, on parle des poésies héroïques, chantées par les poëtes ambulants (2). Clovis a près de lui un barde que Théodoric le Grand lui a envoyé pour chanter ses exploits. Théodoric,

(1) On ne peut donner ce nom à quelques fragments rapportés par un historien de l'empire, qui semblent être plutôt des cris de réjouissance que des chants militaires. Ils appartiennent d'ailleurs à une époque et à une armée qui aurait pu prendre cette coutume des barbares du Nord qu'elle combattait. Voici le passage : « FLAV. VOPISCUS IN AURELIANO : *Refert Theoclius, Cæsareorum temporum scriptor, Aurelianum manu suâ, bello sarmatico, uno die XLVIII interfecisse; plurimis autem et diversis diebus, ultrà IDCCCCL, adeò ut etiam ballistea pueri et saltatiunculas in Aurelianum tales componerent, quibus diebus festis militariter saltirarent : Mille. mille, mille, mille, mille. mille decollavimus; mille, mille, mille, mille, unus homo decollavimus; mille, mille, mille, vivat qui mille occiditur. Tantùm vini habet nemo, quantùm fudit sanguinis... Idem apud Maguntiacum, Tribunus legionis sextæ gallicanæ Francos irruentes, quum vagarentur per totam Galliam, sic adflixit, ut trecentos ex his captos, septingentis interemptis, sub coronâ vendiderit. Unde iterum de eo facta est cantilena. Mille Francos, mille Sarmatas, semel occidimus; mille, mille, mille, mille Persas quærimus.* »

(2) Cité par Raynouard, *Journal des Savants*, 1832.

roi des Wisigoths, se complaît dans les chants des poëtes qui relèvent le courage et charment l'oreille (1). Charlemagne écoutait volontiers les anciennes chansons germaniques; il est donc très-probable qu'elles étaient encore chantées à son époque.

Un chant latin rimé est composé sur la victoire que Lothaire II remporte sur les Saxons :

« *De Clotario est canere rege Francorum*
« *Qui ivit pugnare contrà Saxonum;*
« *Quam graviter provenisset missis Saxonum*
« *Si non fuisset inclitus Faro de gente Burgundiorum.* »

Saint Hildegaire, qui rapporte la composition barbare dont nous citons ici le premier couplet, ajoute ces remarquables paroles : « On composa sur cette victoire un chant *vulgaire*, qui, à cause de sa *rusticité*, se trouvait dans toutes les bouches, et que les femmes chantaient en dansant et en battant des mains. » Ne faudrait-il pas en conclure que la poésie primitive était en dialecte rustique, et que les vers latins n'en sont que l'imitation savante? Si elle avait été composée d'abord en langue savante, l'auteur lui aurait-il donné l'épithète de vulgaire, et le latin était-il encore assez généralement su pour que cette chanson se fût trouvée en cet idiome dans toutes les bouches, et pût même servir de ballade aux femmes qui dansaient?

Le roi Louis III remporta en 881 une victoire sur les Normands près de l'Escaut. Un chant teuton est composé :

« Tho nam her skild, indi sper,
« Ellianlicho reit her :
« Wold her warer rahchon
« Sina widar sahchon
« Tho ni was iz baro lango,
« Fond her thia North mannon,
« Gode lob! sageta
« Her siht thas her gereda :
« Ther kunig reit kuono,
« Sang lioth frono;
« Joh alle saman sungun :
« Kyri ' eleison.

(1) *Voyez* plus haut les citations des faits que nous avançons.

« Sang was gesungen
« Wig was begunnen.
« Bluot skein in wangon
« Spilodunder Vrankon.
« Thar raht thegeno gelih,
« Nichein soso Hludwig,
« Snel indi kuoni;
« Thas was imo gekunni, etc., etc. »

« Alors il prit le bouclier et la lance
« Et promptement il chevaucha.
« Il veut se venger
« De ses ennemis.
« Alors il n'y eut pas un long temps
« Qu'il ne joignît les Normands :
« Dieu soit loué! dit-il,
« Voyant ce qu'il désirait.
« Le roi chevauche vite
« Et chante un chant en avant.
« Aussitôt tous ensemble chantèrent :
« Kyrie Eleison!
« Le chant fut chanté,
« Le combat fut commencé ;
« Le sang brille sur les joues
« Des Francs animés au carnage.
« Tous alors surent se venger
« Aucun comme Louis,
« Fort dans l'ardeur,
« Et cela était dans sa nature, etc., etc. »

Ce chant héroïque, retrouvé par Mabillon dans l'abbaye de Saint-Amand près de Tournay, nous présente un type exact de ce que devait être une chanson de gestes primitive, tant en langue germanique qu'en langue gaélique, ou même romane, tantôt plus poétique, plus exaltée, plus animée dans les coupes, tantôt plus parfaite de style, plus heureuse de composition, reflétant jusqu'à un certain point les nuances diverses de la race qui l'a produite et de la personne qui l'a composée, mais toujours simple, naturelle, sans exagération merveilleuse, reproduisant le fait dans sa réalité, et non parfois sans une majesté de ton qui s'élève jusqu'à l'inspiration épique. Tout semble vrai dans le récit du poëte, et si une erreur

historique s'y glisse, la couleur générale de l'époque est parfaitement reproduite. Ce fut, sans doute, quelque vieux soldat de Louis III, qui s'étant fait moine en sa vieillesse, reproduisit la chanson de ses anciennes victoires. Il se plaît à faire ressortir le caractère religieux de l'armée, et il la fait marcher au combat au son d'un cri ecclésiastique.

Le chant de Fontanet [842] et celui composé par les soldats de Louis II, prisonnier en Italie [871], pour s'animer l'un l'autre à sa délivrance, reproduisent les mêmes caractères en un autre idiome. Ils se rattachent au même ordre d'idées, d'où dérive l'habitude des cantilènes héroïques dont nous suivons la trace depuis les temps les plus reculés de la Gaule : c'est le fait reproduit en vers, un trait d'histoire chanté, au lieu d'être conté. Le chant d'Altabiçar en offre un exemple identique, fourni par une autre race, inspirée par un autre sentiment. En 866, Albéric parle de *heroïcæ cantilenæ*, composées au sujet de la victoire de Charles le Chauve sur Gérard de Vienne. Dans l'histoire des miracles de saint Benoît, on trouve que les Bourguignons, allant assiéger Châtillon, se faisaient précéder par un jongleur qui chantait les faits des anciens guerriers (XIe siècle). Métellus, moine de Tegernèse en Bavière, vers 1060, dit qu'Ogier se nommait d'abord Occarius, mais que les chants militaires l'ont appelé Osigier. Dès le Xe siècle, Bertholais chante de Raoul de Cambrai et des guerres du Vermandois. Les chansons populaires sur Guillaume au Court Nez datent au moins de la même époque, ainsi que la fameuse chanson de Roncevaux, chantée à la bataille d'Hastings. Celle qui nous est parvenue, et qui contient dix-huit cents vers, semble appartenir au temps de transition entre le cantilène guerrier primitif et le roman composé plus tard, longuement, avec érudition, imagination et imitation, à l'ombre du couvent où à la cour des seigneurs. On y retrouve le cri de guerre : *Aoi! aoi!* qui, dans les chansons antiques, interrompait le récit et en animait le mouvement (1). C'est presque encore le cantilène du champ de bataille.

Ainsi donc, depuis les premiers témoignages de l'histoire sur les

(1) « *Bellum incipitur*, dit un auteur ancien, *ex parte christianorum clamantium Kyrie Eleison ; ex parte aliorum, turpis ac diabolica vox : Hiu ! hiu ! hiu ! auditur.* » (Engelhusius, *Chronic., ad ann.* 934.)

races galliques et germaniques, jusqu'au xe et xie siècle; depuis la conquête et ses antiques chants militaires jusqu'aux chansons de gestes, jusqu'aux épopées en langue vulgaire et les longs romans, nous pouvons suivre, d'une suite non interrompue, le *Barditus,* l'ancienne coutume des bardes, de redire, sur un rhythme poétique et musical, les gloires de la nation et les exploits des héros.

Dans la Gaule méridionale, aux premières époques du moyen âge, les événements de la guerre contre les Sarrasins devinrent surtout le sujet de ces chants populaires. La lutte de deux religions, de deux races, du mahométisme et du christianisme, devait laisser une impression profonde dans l'imagination des peuples. La terreur était grande; on avait horreur de ces bandes africaines qui apparaissaient aux imaginations frappées de ces temps naïfs, comme des légions vomies par l'enfer. Une victoire remportée sur elles causait une impression d'autant plus vive que la crainte avait été plus forte, et se revêtait, aux yeux des masses, de formes grandioses et presque fantastiques. Les vainqueurs et leurs faits d'armes grandissaient en des proportions qui étaient faites pour exciter l'imagination et inspirer les poëtes. De là les épopées carlovingiennes, qui apparaissent primitivement sous forme de poésie errante et dans la bouche des jongleurs.

C'est d'abord Guillaume au Court Nez, comte de Barcelone, doublement populaire dans le Midi, comme représentant du christianisme contre les Sarrasins, et de l'opposition du Midi contre les dynasties carlovingiennes. Il était de la race du fameux comte Bernhard, assassiné par ordre de Charles le Chauve; et le peuple se souvient volontiers de ceux que poursuivent une adversité éclatante et une destinée toujours contraire. Sa pitié a parfois aussi bonne mémoire que son admiration. Ordéric Vital nous dit que les jongleurs célébrèrent publiquement dans leurs chants Guillaume au Court Nez, mais qu'on doit préférer sa vie écrite par des religieux (1); et, dans la vie du comte de Gothie (2), on trouve, en effet, que ses exploits étaient généralement répétés dans les assemblées publiques.

Mais, avant tous, ce fut Roland que chantèrent les bardes du

(1) Cité par Raynouard, *Journal des Savants*, 1832.

(2) *Acta sanctorum*, 20 *maii*.

IXe et Xe siècle; Roland, le type de tout héroïsme, de toute vaillance, l'Achille du cycle carlovingien. C'est que, mourant pour la chrétienté au passage des monts qui séparent l'Europe de l'africaine Espagne, comme Léonidas au défilé des Thermopyles, il expire à Roncevaux, abandonné, trahi, mais invaincu (1), non par le fer des Sarrasins, mais d'indignation et de l'effort qu'il fait pour enfler le son *du cor accusateur;* c'est qu'ainsi poétisée, son histoire s'adressait aux deux sentiments les plus généraux, les plus profonds du cœur humain au moyen âge : la religion et l'héroïsme. *Les littératures primitives sont d'ordinaire l'expression d'une nationalité;* de là la sympathie profonde des hommes du IXe et du Xe siècle pour les *Gesta* de Roland, expression complète du sentiment national de toute l'Europe méridionale, qui se sentait une et chrétienne en combattant les Mores. Cette sympathie est prouvée par les chants sans nombre qui furent composés probablement peu de temps après les faits mêmes, et auxquels les écrivains du moyen âge font sans cesse allusion.

Le prieur Jeoffroy, écrivant à l'auteur de la Chronique de Turpin, lui dit des faits de Roland : « *Apud nos ista latuerant hactenùs nisi* « *quæ Joculatores in suis præferebant cantilenis* (2). » On trouve partout des traces de ces chants populaires. Guillaume de Malmesbury, liv. III, pag. 101, *Gesta. Reg. Angl.* — Roman du Rou, v. 13149. — Mathieu Paris, liv. VI, p. 3. — Muratori, *Chronique de Milan.* « Les jongleurs chantaient sur lui comme ils chantaient « ordinairement sur Olivier et Roland. » Dans Ordéric Vital, le Normand Guiscard dit : « O mon fils Bohémond, comparable au « guerrier Roland (3)! » Dans toute l'Italie il était chanté comme le type du courage; sa valeur était proverbiale. Ceux même qui l'ont fait succomber sous leurs coups, rendent hommage à sa valeur qui les a étonnés.

Il nous est parvenu un chant authentique de ces époques reculées, qui nous retrace l'impression produite par le passage de l'armée de

(1) L'épithète de Corneille me semble avoir ici quelque chose de local. Quand on écrit Roland, on pense au Cid. Dans la pensée, comme dans l'histoire, il y a association d'idées.

(2) La *Chronique* de Turpin, parlant d'Hoël, comte de Nantes, dit : « *De hoc canitur in cantilenâ usque in hodiernum diem.* »

(3) J'emprunte quelques-unes de ces citations à l'article, déjà cité, de Raynouard, *Journal des Savants*, 1832.

Charlemagne à travers les Pyrénées, et par sa défaite dans les gorges de Roncevaux. Ce chant est en langue basque ; il fut découvert par Latour-d'Auvergne, vers la fin du siècle dernier, dans un couvent de Fontarabie. On assure que plusieurs versions s'en sont conservées dans les montagnes, et s'y chantent encore traditionnellement. Voici la traduction de la composition originale :

« Un cri s'est élevé (1)
« Du milieu des montagnes des Escualdunacs ;
« Et le Basque, debout devant sa porte,
« A prêté l'oreille et a dit : « Qui vient ? que me veut-on ? »
« Et le chien qui dormait aux pieds de son maître
« S'est levé et a rempli de ses aboiements les environs d'Altabiçar.
« Au col d'Ibaneta un bruit retentit :
« Il approche, en frôlant, à droite, à gauche, les rochers ;
« C'est le murmure sourd d'une armée qui vient.
« Les nôtres y ont répondu du sommet des montagnes :
« Ils ont soufflé dans leurs cornes d'urrus,
« Et le Basque aiguise ses flèches. —
« Ils viennent ! ils viennent ! Quelle haie de lances !
« Que de bannières diversicolores flottent au milieu !
« Quels éclairs jaillissent des armes !
« Combien sont-ils ? Enfant, compte-les bien :
« Un, deux, trois, quatre, cinq, six, sept, huit, neuf, dix, onze, douze,
« Treize, quatorze, quinze, seize, dix-sept, dix-huit, dix-neuf, vingt !
« Vingt ! et des milliers d'autres encore ;
« On perdrait son temps à les compter.
« Unissons nos bras nerveux, déracinons ces rochers,

(1) Voici les premiers vers du chant d'Altabiçar en langue basque, cité par Mary-Lafon, *Hist. du Midi.* Ce spécimen du seul débris qui reste de la langue ibérique indiquera suffisamment qu'on ne peut voir là la souche du provençal :

« Oïubat aïtuia içanda
« Escualdunen mendiien artetic ;
« Eta etcheco-jauna, bere atiaren aitcinian chutic,
« Idekitu béharriiac, eta errandu : « Nor da hor ? Cer nahi dautet ? »
« Eta chacurra bere nausiaren oinetan lo caguena,
« Altchatuda, eta carasiz Altabiçaren inguruiàc beteditu.
« Ibanetaren lephuan harabostbat agercenda ;
« Hurbilcenda, arrhokac ezker eta escuin iotoendituielaric.
« Horida urrundic helduden armadabaten burruma. »

« Lançons-les du haut des montagnes
« Jusque sur leurs têtes !
« Écrasons-les ! tuons-les !
« Et qu'avaient-ils à faire dans nos monts, ces hommes du Nord?
« Pourquoi sont-ils venus troubler notre paix?
« Quand Dieu fait des montagnes c'est pour que les hommes ne les franchissent pas !
« Mais les rochers, en roulant. tombent : ils écrasent les troupes;
« Le sang ruisselle, les chairs palpitent!
« O combien d'os broyés! quelle mer de sang!
« Fuyez! fuyez! ceux à qui il reste la force et un cheval.
« Fuis, roi Carloman, avec tes plumes noires et ta cape rouge!
« Ton neveu, ton plus brave, ton chéri, Roland est étendu mort là-bas!
« Son courage ne lui a servi à rien.
« Et maintenant, Escualdunacs, laissons les rochers,
« Descendons vite en lançant nos flèches à ceux qui fuient.
« Ils fuient! ils fuient! Où est donc la haie des lances?
« Où sont ces bannières diversicolores flottant au milieu?
« Les éclairs ne jaillissent plus de leurs armes souillées de sang!
« Combien sont-ils? Enfant, compte-les bien!
« Vingt, dix-neuf, dix-huit, dix-sept, seize, quinze, quatorze, treize,
« Douze, onze, dix, neuf, huit, sept, six, cinq, quatre, trois, deux, un!
« Un! Il n'y en a même plus un :
« C'est fini! — Montagnard vous pouvez rentrer avec votre chien,
« Embrasser votre femme et vos enfants,
« Nettoyer vos flèches, les serrer avec votre corne d'urrus, et ensuite vous coucher et dormir dessus.
« La nuit, les aigles viendront manger ces chairs écrasées,
« Et tous ces os blanchiront dans l'éternité! »

Ce chant, plein de vigueur poétique, et d'une couleur vraie qui peint les hommes et les lieux, rappelle le fameux récit de la *Prise de Pavie* dans le Moine de Saint-Gall, que l'on regarde aussi généralement comme la traduction latine d'une ancienne chanson nationale : même énergie dans les idées; même vérité dans le sentiment général; et, dans les détails, même mouvement que j'appellerais volontiers épique, et qui touche parfois au sublime.

« Le comte Ogger, banni de la cour de l'empereur franc, est avec le roi Didier, sur le haut d'une tour élevée, d'où ils peuvent apercevoir l'approche des bandes conquérantes. Voyant successivement apparaître les machines de guerre, les troupes immenses de soldats, le corps des paladins, l'assemblée étincelante des évêques, des abbés et des comtes, le roi des Lombards demande à chaque instant si ce

n'est pas encore le grand Charles qui approche : « Non, dit Ogger, pas encore. Quand vous verrez les moissons s'agiter d'horreur dans les champs, le sombre Pô et le Tesin inonder les murs de la ville de leurs flots noircis par le fer, alors vous pourrez croire à l'arrivée de Charles. » Il n'avait pas fini ces mots, qu'on commenca de voir, au couchant, comme un nuage ténébreux, soulevé par le vent du nord-ouest, ou Borée, qui convertit le jour le plus clair en ombres terribles. Mais l'Empereur approchant un peu plus, l'éclat des armes fit luire, pour les habitants de la ville, un jour plus sombre que toute espèce de nuit. Alors paraît Charles lui-même, cet homme de fer, la tête couverte d'un casque de fer, les mains garnies de gantelets de fer, sa poitrine de fer et ses épaules de marbre, défendues par une cuirasse de fer, la main gauche armée d'une lance de fer, qu'il soutenait élevée en l'air, car sa main droite il la tenait toujours étendue au-dessus de son invincible épée. L'extérieur des cuisses, que les autres, pour avoir plus de facilité à monter à cheval, dégarnissaient même des courroies, il l'avait entouré de lames de fer; sur son bouclier on ne voyait que du fer; son cheval avait la couleur et la force du fer. Le fer couvrait les champs et les grands chemins. Les pointes de fer réfléchissaient les rayons du soleil. Ce fer si dur était porté par un peuple d'un cœur plus dur encore. L'éclat du fer répandit la terreur dans les rues de la cité : « Que de fer, hélas! que de fer! » tels furent les cris que poussèrent les habitants. La fermeté des murs et des jeunes gens s'ébranla de frayeur à la vue du fer, et le fer paralysa la sagesse des vieillards. Ce que, moi, pauvre écrivain, bégayant et édenté, j'ai tenté de peindre dans une traînante description, Ogger l'aperçut d'un coup d'œil rapide, et dit à Didier : « Voici celui que vous cherchez avec tant de peine. » Et en prononçant ces mots il tomba presque sans vie. »

Dans ce récit, composé soixante ans après Charlemagne, d'après un soldat contemporain des guerres du grand empereur, le Moine de Saint-Gall écrit évidemment sous l'impression d'un chant de guerre, ou tout au moins d'une narration des camps, transmise avec sa couleur spéciale et son exagération poétique. Le mot si dur de fer, tant de fois répété, rend d'une manière sensible la force invincible de l'armée et du corps de Charlemagne; le cri des habitants : « Que de fer, hélas! que de fer! » et la terreur du vaillant Ogger, qui tombe presque mort à la vue de l'invincible empereur, expriment admirable-

ment la terreur que devait produire son formidable aspect. Déjà ici, le héros se transforme et prend des proportions plus qu'humaines ; sa présence foudroie comme celle d'un dieu. On comprend qu'à la lecture de semblables chroniques, l'imagination des temps postérieurs s'enflammât, et que, dans ses longs poëmes, elle créât les aventures merveilleuses, les grandes figures, les combats fabuleux, images poétiques et agrandies de la réalité.

Il arriva aussi que les moines historiens, au lieu d'écrire d'après le souvenir d'un chant vulgaire, le prenaient tel qu'il avait été traduit du roman, ou tel qu'il avait été composé originairement en latin. M. Lenormant (1) a découvert un chant en vers latins sur Childebert, ainsi introduit dans la vie d'un abbé de Saint-Germain, par un moine du IXe siècle, nommé Gislemar. Celui-ci s'est contenté d'ajouter de temps en temps quelques mots pour rompre la mesure, et il a écrit la composition versifiée comme si elle eût été de la prose. Il raconte la fondation de Saint-Germain-des-Prés, et l'expédition d'Espagne, dont une chanson militaire avait sans doute rapporté les principaux faits.

D'après tout ce qui précède, il me semble prouvé que la coutume germanique de chanter les héros et les batailles s'était conservée dans la Gaule, et on peut même juger, d'après les citations que nous avons faites, quels devaient être la forme générale et le ton naïvement énergique des premières compositions de ce genre. On peut même entrevoir leur mode de formation. Un grand homme passe sur la scène historique ; un guerrier, presque inconnu aux chroniqueurs, est tombé en défendant un sentiment populaire ; un grand événement s'est accompli. Aussitôt naît, soit en latin, soit en langue vulgaire, un chant qui conserve la mémoire de l'homme ou du fait. En fouillant dans les manuscrits des vieilles abbayes, on a retrouvé les traces éparses de ces premières compositions, que le peuple oubliait parfois, et dont le moine signale par hasard l'existence. Ces traces rassemblées suffisent pour établir l'existence des romances vulgaires, des premières chansons de gestes, d'où naquirent plus tard les épopées agrandies du moyen âge, et qui furent, en ces âges reculés, le résultat des événements historiques et d'un besoin littéraire nouveau chez les races soumises de la Gaule. Jusqu'au Xe siècle, ce ne sont que des récits très-courts, composés sur un certain rhythme, rimés sans doute et d'un plan très-simple. Généralement, ils étaient destinés à être dits avec

(1) *École des chartes*, t. I, p. 323.

un cantilène plus ou moins musical, et susceptibles, à raison de leur peu d'étendue, d'être conservés sans l'écriture. C'étaient des poëmes à l'état d'embryons, des romans en germe ; voyons-en naître l'épopée provençale.

La transition du grand homme historique au héros épique, de l'homme réel à l'homme idéal, ne se fait que lentement et par transformations successives. Pour que cette transition, j'allais dire cette transfiguration, s'opère, il faut parcourir plusieurs degrés dans l'imagination populaire ; il faut qu'un certain temps s'écoule (1). Après que l'événement s'est accompli, après que le grand homme a passé, ce sont d'abord des bruits peu déterminés, des contes dispersés, des récits vagues ; chacun rend d'une manière différente ; chacun modifie, grossit les faits, leur donne une tournure grandiose, merveilleuse. Les proportions grandissent vite à quelque distance, soit dans le temps, soit dans l'espace, et surtout aux époques primitives où la transmission orale est la seule possible, où, ni le manuscrit ni l'imprimé ne viennent révéler la vérité et détruire la poésie par la prose, la tradition par la réalité.

Bientôt, pour mieux conserver le souvenir de ces récits ainsi poétisés, quelque barde des montagnes, quelque chansonnier du bourg y ajoute des rimes, un rhythme, un *son*, parfois un refrain ; et voilà la tradition devenue ballade, romance. De nos jours, on a pu observer cette naissance de l'épopée dans un pays retombé à l'origine de sa civilisation, dans la Grèce moderne, à l'époque de sa guerre de la liberté. « A presque tous les clephtes contemporains sont attribués des actions surhumaines. Que manque-t-il dès à présent à Karaiskaky, à Botzaris, à Tzamados, à Nikitas le Turcophage, pour devenir, si on le veut, autant de types généraux ? Ils conversent avec leurs sabres, avec les têtes coupées, avec le fleuve qu'ils traversent, avec la montagne qu'ils gravissent ; les oiseaux aux ailes d'or leur parlent une langue magique ; souvent un seul d'entre eux accomplit des prodiges pour lesquels suffirait à peine une armée entière. » L'histoire se revêt déjà d'une teinte fantastique et des formes grandiose de la fiction dans ces chansons naïves des croyances populaires.

(1) Racine a compris cette loi littéraire et l'a appliquée au héros tragique, dans sa préface de *Bajazet*. « Le respect que l'on a pour les héros augmente à mesure qu'ils s'éloignent de « nous : *Major e longinquè reverentia*. Les personnages tragiques doivent être regar- « dés, etc., etc. »

En Espagne même, c'est généralement ainsi que se sont conservés les souvenirs nationaux et ce fut sans doute aussi sous cette forme de chanson primitive (1) que les traditions des Pyrénées parcoururent l'Europe au moyen âge, chantées par les *joculatores* ambulants, rapportées au pays par le pèlerin, se modifiant partout d'après l'influence locale, se combinant avec les chants des contrées où elles sont transportées. C'est ainsi qu'à cette époque on trouve si populaire en Italie, en Espagne, en France, le souvenir de Roland; c'est ainsi qu'aujourd'hui encore on rencontre le héros carlovingien dans les légendes de la Meuse et dans celles du Rhin (2).

L'épopée reste ainsi sous forme de romance, de poésie flottante et populaire, pendant deux ou trois siècles; époque où, dans l'incertitude historique, l'imagination des peuples crée le merveilleux, le fantastique, enfante des héros imaginaires, grandit à sa fantaisie l'homme qui représente ses idées; remplit de ses mythes le ciel et la terre, anime la nature entière. C'est l'époque mythologique et poétique qu'on retrouve à l'origine de toute société; l'enfance de la littérature, et toute littérature a eu la sienne : en Perse avant Firdoussi; en Grèce avant Homère (3); à Rome avant Tite-Live (4); en France avant le XIe siècle.

(1) On pourrait aussi admettre que c'est sous forme de poëme, au XIIe et XIIIe siècle, en Allemagne, par exemple, après l'imitation du *Titurel* et du *Parceval*. Mais, de cette façon, seraient-ils jamais devenus si populaires? Je ne le pense pas.

(2) Partout, sur les bords de la Meuse, on vous parle des traditions carlovingiennes du Midi. *Roland*, près de Poilvâche; *Renaud* et *le Cheval des quatre fils Aymon*, sur l'Ourthe; sur le Rhin, à Rolandseck, Roland meurt d'amour, les yeux fixés sur le couvent de Nonnenwerth, où sa dame s'est retirée. La tradition est intervertie en Provence : c'est Aude la Belle qui meurt de douleur en apprenant la mort de Roland (Fauriel, *Revue des Deux-Mondes*, 1832). L'Allemagne, tendre et rêveuse, et, de plus, éloignée de l'Espagne, devait mieux comprendre le héros mourant d'amour que mourant par les Sarrasins.

(3) Les origines de la littérature grecque, avant Homère, telles qu'elles sont appréciées depuis la condamnation des hypothèses trop exclusives de Wolf, nous présentent une époque analogue à celle que nous essayons d'indiquer en Provence : « Les chants populaires de la Grèce antique, les *Epea*, qui célébraient les exploits des héros, leurs aventures, leurs malheurs, s'étaient succédé durant bien des générations, avaient subi bien des élaborations, bien des transformations diverses avant que l'épopée fût possible; ils la rendirent nécessaire; *ils s'y transfigurèrent en s'y organisant*, lorsque, après une longue suite d'*aèdes* ou de simples chanteurs, parut un poëte, nom qui, chose remarquable, se rencontre, pour la première fois, dans l'*Odyssée*, comme cet ouvrage nous a conservé la tradition des espèces de bardes qui furent les prédécesseurs d'Homère. » (*Notice* de M. Guignaut, *Dict. des Homérides*, 1838.) — Ces lignes, qui exposent si nettement le mode de formation primitive de l'épopée grecque, peuvent s'appliquer de tout point aux origines de l'épopée provençale. Les deux questions se prêtent une lumière réciproque.

(4) *Voy.* Niebuhr, *les Héroïdes sous les rois*, en se défiant toutefois de l'importance évidemment trop grande qu'il leur donne.

Après cette période, plus ou moins longue suivant les différents peuples, les traditions éparses se réunissent, se rejoignent, forment corps, sous l'influence de quelque grand sentiment religieux ou national. Un homme se rencontre en l'esprit de qui se forme ce travail de synthèse; son imagination comble les lacunes, enchaîne les événements, fait un récit complet, y met plus ou moins d'intérêt, le façonne avec plus ou moins d'art, et voilà le fait devenu épopée. Alors, suivant la nature de la langue, l'état de la civilisation, le génie de l'auteur, vous aurez l'*Iliade*, le roman de *Fierabras* ou le *Roland furieux*.

§ 2.

Transformation de l'épopée. — Composition des romans.

—

Avant d'arriver à la forme définitive de poëme, nous trouvons, dans l'histoire de l'épopée provençale, une période de transition d'autant plus curieuse qu'elle nous paraît unique dans l'histoire des littératures, et que, peu étudiée d'ailleurs, on n'en trouve même l'indication dans aucun ouvrage que je sache.

Parmi les nombreux poëmes qui furent composés dans le midi de la France, pendant le XIe et le XIIe siècle, plusieurs le furent immédiatement d'après les chants populaires, qui conservaient le souvenir des faits historiques. D'autres, les romans d'imagination, n'empruntèrent à la réalité que quelques noms propres, quelques noms de lieux, et le fond des idées et des sentiments chevaleresques. Mais, quant aux *romans historiques*, il paraît certain que la plupart furent traduits du latin, et qu'il en fut de même des légendes des saints. Avant de devenir épopées, les chants populaires passèrent par le cloître et y prirent cette teinte pieuse, cette tendance chrétienne qu'ils conservèrent en changeant de forme plus tard. Déjà, dès les premiers siècles, les chroniqueurs avaient traduit en latin des compositions poétiques de la langue vulgaire, afin de les intercaler dans leurs récits. Ainsi ont fait Jornandès, Paulus Diaconus, Frédégaire, Grégoire de Tours. Toute la narration de la conquête de la Thuringe, par Theudéric d'Ostrasie (1), dans Witikind, historien saxon du Xe siècle,

(1) W. Schlegel, *Essai sur la littérature provençale.*

est tirée d'un poëme populaire. L'historien, imbu des idées de ses contemporains, acceptait comme vraies des traditions poétiques, et donnait des fictions pour des réalités. Ainsi a fait Tite-Live dans ses premiers livres, suivant Niebuhr. De même, Ordéric Vital nous dit que les moines avaient composé une relation de la vie de Guillaume au Court Nez ; il l'appelle *Relatio authentica*, en opposition avec les *cantilenæ* des jongleurs, ajoutant que le récit des religieux est plus véridique que les chants vulgaires. Toute la *Chronique* de Turpin n'est autre chose qu'une paraphrase, en latin monacal, des chants du peuple, puisque le prieur écrit au moine auteur (1) que jusqu'alors les faits qu'il écrit n'avaient été conservés que dans les cantilènes des *joculatores*. Le poëme de *Walther d'Aquitaine* est une épopée en langue vulgaire, mise en vers latins par un moine de l'abbaye de Saint-Gall, grand refuge des traditions antiques.

Mais comment et pourquoi les chants populaires, la poésie errante entra-t-elle dans les monastères et s'y fixa-t-elle en prose latine (2)?

Pour expliquer ce fait, unique peut-être, les influences littéraires ne suffisent pas. On s'épuiserait en considérations vides, en phrases sans portée, remplaçant des faits par des métaphores (3). L'histoire seule peut, jusqu'à un certain point, nous donner une réponse claire et vraie, en nous montrant comment agirent les hommes de cette époque, sous quelles influences ils vivaient, pensaient, écrivaient.

Dans les premiers temps du christianisme, le cloître n'était pas seulement l'asile des hommes qu'une vocation religieuse y appelait. Tous ceux qui, dans les agitations de la vie politique, dans le choc

(1) Il y a d'ailleurs, dans tout le récit, une telle vigueur, un tel développement d'héroïsme et d'énergie militaire, qu'il semble impossible que cette chronique ait été inventée dans le calme et l'humilité de la vie monastique. M. Fauriel, *Revue des Deux-Mondes*, 1832, p. 530, voit même dans le passage de Roland brisant son épée, le souvenir d'un chant germanique.

(2) Je me suis permis de développer quelque peu cette partie, non qu'il y eût là découverte d'érudition : on n'en fait guère à notre âge, et sans toutes les autres traces, le seul mot *roman* indiquait suffisamment cette période de transition pour l'épopée provençale; mais ne l'ayant trouvée nettement indiquée dans aucun auteur, pas même chez M. Fauriel, j'ai cru pouvoir m'y étendre davantage que sur les autres parties.

(3) Ainsi l'on dit souvent : « La poésie provençale fut un écho de la poésie moresque, de Grenade, etc.; » sans doute, la phrase peut être bonne, mais où ont eu lieu le contact, la fusion des deux poésies? On pourrait adresser des questions identiques à bien d'autres images poétiques tenant lieu d'explications réelles.

des événements, au milieu du grand déchirement de l'empire carlovingien, se trouvaient froissés dans leur bien-être ou dans leurs affections, et se sentaient mal à l'aise au milieu d'une société non encore organisée, allaient chercher les calmes études et le repos dans les murs de quelque monastère. C'est là aussi où se réfugiaient les âmes qui, après une vie pleine d'agitations et de déceptions, éprouvaient en elles ce vide, tristesse morne, ou découragement amer; ce sentiment inconnu à l'antiquité et qui anime les vers de Walther Van der Vogelweide, lorsque, laissant tomber sa tête dans sa main, il s'écrie : « Cette vie, l'ai-je vécue? l'ai-je rêvée (1)? »

Il y avait donc dans les cloîtres d'alors trois espèces d'hommes : ceux qui, tout entiers en Dieu, imitaient la vie ascétique des pères de la Thébaïde; ceux qui, ayant cherché avant tout le calme, occupaient volontiers leur esprit d'un travail intellectuel, recopiant les manuscrits, lisant même les poëtes de Rome et de la Grèce, ou les transcrivant sur un nouveau parchemin; enfin, ceux qui avaient vécu, et qui, la tête pleine de souvenirs, apportaient dans le cloître l'écho de la vie extérieure. Je me figure que, dans la retraite, faisant un retour sur les jours passés, ils se plaisaient à rassembler leurs souvenirs, à se rappeler les faits qu'ils avaient vus ou les chants qu'ils avaient entendus, à les écrire en prose latine, ou bien encore à les redire pendant les heures de promenade dans le préau. Alors, à ces récits, l'imagination du moine littérateur s'éveillait; rentré dans sa cellule, il pensait à ce qu'il venait d'entendre, le gravait dans sa mémoire, et, plus tard, quand il rédigeait la chronique du couvent, il y intercalait quelques fragments de ces narrations sur les événements du siècle; parfois même, il rassemblait ses propres souvenirs, recueillait les bruits qui lui venaient du dehors, les récits des hommes qui avaient assisté aux faits et y avaient pris part; traduisait les chants vulgaires, reflet fidèle des combats, et composait ainsi une histoire du temps où venaient se confondre les figures de la réalité et les images de la poésie.

C'est de cette façon que le Moine de Saint-Gall écrit d'après les récits du vétéran Adalbert qui, avec son maître Karl, avait fait la

(1) Cette tristesse du moyen âge est profondément représentée dans la *Melancholia* d'Albert Durer. N'est-ce pas la science impuissante qui doute d'elle-même et attend la foi?

guerre des Huns, des Saxons ou des Slaves, et qui, déjà vieux, les avait racontés au religieux au retour de ses campagnes (1). Non autrement, de nos jours, le vétéran de la grande armée du moderne empereur redit, sous la chaumière, les merveilleux combats dont il augmente encore les prodiges. L'exagération que prête aux choses un esprit frappé de la grandeur de ces scènes, devient poésie et donne à l'histoire une certaine tournure grandiose et épique. Déjà, un siècle après la mort de Charlemagne, il apparaît dans les légendes revêtu d'une teinte surnaturelle, parfois fantastique et souvent monastique (2). Les souvenirs du roi germain, en passant par le cloître, y prennent une tendance religieuse d'empereur canonisé, qu'ils conserveront dans presque tous les romans qui naîtront plus tard.

J'ai dit que la mélancolie, le dégoût de la vie, poussèrent dans le cloître une grande quantité de personnes de toutes les classes. Il y eut une époque où la crainte de la mort vint encore en augmenter le nombre.

On sait la terreur profonde, universelle, qui s'empara du moyen âge aux approches de l'an 1000 (3). On s'attendait à la fin du monde, à la venue de l'Antechrist. En Aquitaine surtout, cette épouvante fut accrue par les calamités qui précédèrent la *fatale* année (4). Une peste cruelle terrifia les populations et les décima par milliers, jusque sur les reliques des saints qu'elles venaient invoquer. Dans cet effroi général, on se tourna vers l'Église, la bonne mère en qui la société, jeune encore et pleine de foi, espérait, et à laquelle elle se confiait. Pour se sauver dans l'autre vie, on lui offrait tous les biens de celle-ci. Eh ! qu'im-

(1) « *Sequens vero (liber) de bellicis rebus acerrimi Karoli, ex narratione Adalberti qui cum domino suo, et Unnisco et Saxonico vel Sclavico bello interfuit...* » Cité par Leroux de Lincy, *Exam. de Garin le Lohérain*.

(2) *Voyez* trois légendes en prose latine de l'abbé Lebœuf, *Mém de l'Acad. des inscrip.*, t. XXI, p. 116. — Charlemagne est toujours préoccupé de la recherche des reliques. Au nom de la religion il combat les Sarrasins, et il va en pèlerinage à Jérusalem. Il construit des églises. — Benoît de Saint-André, moine du mont Soracte, qui a écrit des Annales et une Vie d'Éginhard, nous raconte le voyage de Charlemagne à Jérusalem et à Constantinople. — Au siècle suivant, Turpin composa, d'après les chansons de gestes et d'autres souvenirs, sa fabuleuse *Chronique*.

(3) (« *Abbas Floriacensis, an.* 990, Gallandius, XIV, 141,) *de fine mundi coram populo sermonem audivi*, etc., etc. » *Voy.* Michelet, *Hist. de France*.

(4) Glaber, liv. IV, ch. IV. « An 987, grande famine et épidémie ; 989, grande famine ; 990-994, famine et mal des ardents ; 1001, grande famine. »

portaient ces richesses! le monde n'allait-il pas finir (1)? Mais, à beaucoup, cela ne suffisait pas. Ceux qui avaient péché souvent, rois, ducs, chevaliers, jongleurs surtout, quittaient l'épée ou la cithare pour entrer en foule dans les cloîtres. Au siècle suivant, encore beaucoup de troubadours allaient mourir (2) dans un monastère. Combien plus grand dut en être le nombre dans celui-ci, où la foi était plus vive et *le soir du monde déjà approchant* (3). Les abbayes ne purent contenir cette foule convertie; de toutes parts il fallut en bâtir (4). Alors tout chant de jongleur dut cesser; plus de banquets, partant plus de *cansos;* plus de danses, partant plus de ballades. Des hymnes et des cantiques rompaient seuls le silence; l'humanité voyait venir sa fin dans une solennelle et muette attente.

Mais l'an 1000 passa, et avec lui la terreur qu'il avait inspirée. Ce fut alors par le monde une grande joie : après l'angoisse, après l'agonie, il y eut, dans le réveil, quelque chose de cette ivresse intime qui vous saisit au printemps, au temps du *renouveau*. Dans ce moment, quand chacun, heureux de vivre, se remettait à son œuvre, plein d'espérance; tandis qu'on élevait ces églises, *robe blanche que le monde revêtait en se dépouillant de sa vieillesse* (5), il nous semble que les âmes poétiques, renfermées dans les couvents, durent éprouver aussi cet immense besoin d'exprimer au dehors la joie qu'elles ressentaient, et d'élever, de créer quelque chose. C'est surtout alors que le moine, quelle qu'eût été sa vie, chevalier, bourgeois ou jongleur, dut se souvenir des chants qu'il avait dits ou entendu dire; dans le repos de

(1) La terreur de l'an 1000 amena ces deux résultats : les biens entrent dans l'Église; beaucoup d'historiens y ont vu l'origine des richesses du clergé au moyen âge; les hommes eux-mêmes se réfugient dans les couvents, et avec eux les souvenirs du monde; on peut y voir l'origine des romans.

(2) *Voy.* les Biographies de Raynouard, t. V, et surtout les articles presque purement biographiques de l'*Hist. littéraire*, t. XIII, XIV et XVIII, du reste très-curieux sous ce rapport. — Guillaume de Poitiers lui-même, ce don Juan du XIIe siècle, finit par le couvent.

(3) D. Vaisette, *Preuves de l'hist. du Languedoc*, t. II, in-fol. — Beaucoup de donations ou de fondations commencent par ces sombres paroles : « *Appropinquante etenim mundi termino et jam ruinis crebrescentibus.* » — Ann. 948, fondation du prieuré de Saint-Garnier de Muret.

(4) *Voy.* D. Vaissette, *Preuves, loc. cit.*

(5) Glaber, liv. III, ch. IV, cité par H. Martin et Michelet. « *Erat enim instar ac si mundus ipse excutiendo semet, rejectâ vetustate passim, candidam ecclesiarum vestem indueret.* »

la cellule, il s'occupa sans doute à les rassembler, à en faire un ensemble, tout en les soumettant à l'influence de la religion. D'abord il traduit simplement en latin ce qu'il sait, faisant de ses souvenirs une chronique; puis, peu à peu, son imagination s'exaltant, il fait un poëme latin d'après les traditions nationales qu'il a rassemblées; et enfin, il va plus loin, il essaye à son tour de composer, combinant ensemble les idées de son époque et ses lectures d'Homère, de Virgile ou de Boëce (1).

C'est dans la paix des heures longues et uniformes du couvent que sont éclos ces bizarres poëmes, où l'érudition antique se mêle aux fables naïves du moyen âge; c'est là qu'est né l'*Alexandre chevalier*, l'*Alexandre chrétien* (2); c'est là que s'est opérée la fusion étrange de deux civilisations si opposées (3), et que furent composés tous ces poëmes latins (4), souvenirs confus des chants des Pyrénées et des chants du pays de Galles : voilà le point de contact, voilà l'origine de toute l'épopée étrange du moyen âge (5).

Nous apercevons les chants populaires se fixer, se condenser, se cristalliser pour ainsi dire dans les cloîtres; voyons-les sortir maintenant sous forme de romans : ici les citations ne manquent pas.

(1) Un exemple très-curieux, c'est l'*Histoire de Raymond du Bousquet*, poëme provençal dont M. Fauriel a retrouvé le sujet. C'est l'histoire d'Ulysse; seulement il agit sous une influence chrétienne, intervient dans la guerre sainte contre les Berbères, assiste à la bataille de Djebal (gagnée, en 1009, par le comte don Sanche de Castille sur Mohamed-el-Madhi). On ne peut admettre que ce soit une traduction phocéenne. M. Fauriel y voit un reste de l'enseignement monastique sous Charlemagne.

(2) Il y a une *Alexandriade* latine, publiée en 1180 par un chanoine d'Amiens, Gautier de Chantillon, né à Lille. — *Voyez* aussi le poëme d'*Alexandre*, par Lambert Le Court et Alexandre de Paris. Le poëte prétend ne donner qu'une traduction du latin.

(3) Les Macédoniens et les Troyens deviennent aïeux des Français, les Saxons deviennent des soldats de César, les Bretons ceux de Brutus. (L'*Hagen* des *Niebelungen* devient *Hagne* et se confond avec l'Ascagne de Troie) :

« *Nobilis hoc Hagano fuerat sub tempore tyro*
« *Indolis egregiæ veniens de germine Trojæ.* »
(WALTHARIUS, vers 27.)

(4) C'est aussi pour charmer l'ennui et la solitude de ces heures, que les moines s'acharnèrent sur la rime, créèrent ces difficultés sans fin, ces distiques avec des mots d'une syllabe, avec des mots qu'on pouvait toujours déplacer sans rompre la mesure, etc.

(5) J'aurais voulu m'arrêter plus longtemps sur ce point, indiquer le mode de fusion et de contact. Le temps me manque, et ce serait d'ailleurs le sujet d'une étude spéciale.

On n'a qu'à ouvrir le tome Ier du *Lexique roman* : dans *Gérard de Roussillon*, l'auteur provençal dit qu'il emprunte les faits de son récit à une chronique latine qui se trouve dans les monastères : « *Aisi cum ditz l'escrits que es el mostiers* (1). »

L'auteur du roman français prétend qu'il s'agit de *Challes Martraut*, et non de Challes le Chauve, et ajoute, parlant du poëte provençal :

« Ancor dit moult de choses qu'il baille por notoires
« Que selon le latin je ne trouve pas voires. »

L'auteur du roman de *Fierabras* invoque les *clergues*, *moines* et *pestres*, en témoignage de la vérité de sa cause dont (2)

« A San-Denis e Fransa, fo lo rolle trobatz. »

Vie de sainte Énimie (3) :

« Trais aquest romans de lati
« Per rima si com es aysi
« Maistre Bertrans de Masselha. »

Le roman, *Le dit Marcoul et Salomon*, l'un des plus anciens de l'Europe, paraît tiré des sources grecques ou plutôt asiatiques ; il fut d'abord traduit en latin, ensuite dans la plupart des idiomes vulgaires (4) ; on le voit, tout passait par le latin. Combien de romans de la Table ronde n'avons-nous pas encore en cette langue (5) : *Nennius, le Faux Gildas, le Brut d'Angleterre*, la *Vie de Merlin*, ses *Prophéties*, le roman du *Chevalier au Lion*, celui de *Joseph d'Arimathie*? Ne trouve-t-on pas en latin le roman de *Charlemagne*, par Turpin ? celui du *Voyage* de cet empereur *à Jérusalem*, le roman d'*Ogier le Danois*, celui d'*Amis et* d'*Amilion*, celui d'*Athis et* de *Porphilias*, *aliàs du Siége d'Athènes*, ceux d'*Alexandre*, du *Dolopathos*, etc. ? Enfin n'avons-nous pas un grand nombre de nos fabliaux dans la *Disciplina clericalis*, de Pierre Alphonse, et dans les *Gesta Romanorum* (6) ?

(1) Raynouard, *Lexique*, t. I, p. 175.

(2) Id., *ibid.*, p. 291.

(3) Id., *ibid.*, p. 549.

(4) Roquefort, p. 196, note 3.

(5) De La Rue, *Bardes armoricains*, p. 64. — La plupart de ces romans ne sont pas conservés en provençal, mais l'analogie me semble si forte qu'elle fait preuve.

(6) Le plus remarquable exemple nous est fourni par Eckehardus Ier, qui, sachant à peine le latin et encore tout Tudesque jusque dans son style, traduisit, dans sa jeunesse, l'épopée de *Walther*. (Voyez Grimm, *Lateinische Ged.*, p. 59, Gœttingue, 1838.)

A défaut de toutes ces preuves, une seule suffirait : celle du nom que prit l'épopée à cette époque (1), *roman*, c'est-à-dire traduction, version en langue romane (comme les écoliers disent le français de Cicéron, de Virgile) ; *roman* n'a pas d'autre sens, d'autre étymologie. Cela est si vrai, qu'au XVII[e] siècle, le mot *roman* ou *romance* est pris en espagnol pour synonyme parfaitement identique de traduction (2).

Au XI[e] siècle, quand on commença à composer des épopées, le poëte alla s'inspirer dans le cloître ; qu'il fût moine ou jongleur, il se faisait communiquer les chroniques du couvent, recherchait celles qui renfermaient des souvenirs nationaux, probablement encore, quoique très-vaguement, conservés dans le peuple ; il traduisait parfois, souvent se laissait aller à son imagination, transformant et poétisant le récit monacal, lui empruntant quelques noms historiques, quelques personnages, mais les faisant à leur gré, agir, combattre, parler, penser, voyager ; mêlant aux traditions du temps passé, les impressions du moment, acceptant les héros et les faits de Rome et de la Grèce, tels que les moines les avaient transformés, et les modernisant encore (3). Mais il avait bien soin d'annoncer, en tête de son ouvrage, que le sujet était pris et traduit d'un manuscrit déposé en quelque monastère, et que le tout était, par conséquent, vérité pure. C'est que le peuple avait besoin de croire aux récits qu'on lui faisait. Lorsque, dans l'œuvre, tout était fiction, et que le personnage n'avait jamais existé, il s'y intéressait moins ; tandis que quand on lui affirmait la réalité de la tradition, en invoquant le témoignage des livres et des clercs, sa sympathie était d'autant plus vive pour le roman, qu'il y retrouvait, avec des noms connus, populaires, Charlemagne, Roland,

(1) Le nom de *Légendes*, chose bien curieuse, indique aussi une époque de son histoire, mais une autre ; le moment où la tradition pénètre dans le cloître, où la biographie du saint, jusque-là confiée à la transmission orale, est rédigée et *devant être lue* (LEGENDA) ; jusque-là elle n'avait pu l'être. — Les Vies des saints étaient lues pendant les repas.

(2) *Historia de las guerras civiles que ha avido en los estados de Flandres.* — Ant. Carnero, 1625, liv. II, p. 379. Il cite un texte latin, puis ajoute « *que el romance es,* » et en donne la traduction. — Autre exemple, plus ancien : « *El libro de caliba, que fue sacado de arabigo, en latin* ROMANZADO, *por mandado del Infante Alfonso.* [1399.] »

(3) C'est ainsi que les peintres du moyen âge revêtaient Jésus-Christ et les Romains des costumes de leur siècle. L'influence des romans ne fut peut-être pas étrangère à cette habitude de l'art.

Renaud, etc., l'expression de ses propres idées et des sentiments généraux de la société à cette époque. L'autorité de l'origine monastique et l'entraînement de ses propres idées unissaient leur pouvoir pour faire naître en lui une foi naïve et avide. Pour être goûté, le roman devait s'appuyer également sur l'antique chant de gestes et sur la version latine du cloître, source récente et respectée.

Ainsi, les traditions entrent chansons dans les monastères et en sortent romans. Si je me fais pas illusion, le fait me paraît suffisamment établi.

Néanmoins, ce serait une exagération de dire que tous les poëmes du XI[e] et du XII[e] siècle furent de véritables romans, des traductions. Si le fait fut fréquent, général même, il y eut pourtant des exceptions. Plusieurs, sans doute, furent composés d'après les chants primitifs et sans modèle latin (1); d'autres, écrits immédiatement en langue provençale, quelques poëmes religieux, par exemple, et encore la plupart sont-ils des paraphrases de l'Évangile ou de la Bible.

Le nombre des romans écrits en provençal fut considérable ; mais bien restreint est celui de ces compositions qui sont parvenues jusqu'à nous. Plusieurs causes expliquent ce fait. D'abord, la guerre des Albigeois qui, détruisant les châteaux, dévastant les villes, exilant les troubadours, causa la perte d'une grande quantité de manuscrits (et les manuscrits étaient rares alors); en second lieu, l'aversion du clergé pour des poésies, souvent inspirées par des croyances hérétiques et quelquefois hostiles aux ministres du culte; ensuite le mépris dans lequel tomba la langue provençale, après la réunion du Midi à la couronne de France; d'où résulta une insouciance complète, une incurie profonde pour tout ce qui était écrit en cette langue, désormais réduite à l'état de patois; et enfin les guerres de religion du XVI[e] siècle, qui complétèrent l'œuvre de destruction commencée par la croisade du XIII[e] siècle. Mais tout espoir de nouvelles découvertes n'est pas perdu, et l'on retrouvera bien sans doute encore quelque manuscrit dans la poudre des bibliothèques de la Provence et de l'Italie, de l'Italie surtout, ce refuge de la poésie provençale, sitôt expulsée de son sol natal.

(1) Ainsi le poëme de *Raoul de Cambrai*. L'auteur du XIII[e] siècle a pris son sujet dans le livre des Pairs de Vermandois, et aussi dans une vieille chanson de gestes, composée par le *saige jonglerès* Bertholais de Laon, de 950, qui avait assisté à plusieurs des faits racontés. On pourrait y ajouter peut-être le roman du *Lohérain*, pour quelques parties.

M. Fauriel, qui s'occupe en ce moment de la recherche de toutes les traces de ces romans perdus (1), croit pouvoir fixer à cent vingt à peu près le nombre de ceux dont on peut constater l'existence passée; mais ce chiffre ne peut jamais être d'une vérité mathématique, tant les indications sont fugitives, et les allusions faites dans les monuments du moyen âge quelquefois vagues et peu précises. Le consciencieux savant, dont nous venons de citer le nom, a cru pouvoir les diviser, d'après la certitude qu'on peut avoir de leur existence réelle, en :

1° Romans conservés jusqu'à nous : *Boëce*, *Fierabras*, *Philomena*, etc.; — 2° romans constatés par des témoignages historiques nets et précis, ou conservés dans une traduction : *Lancelot du Lac*, d'Arnaud Daniel [1184], traduit par Ulrich de Lachitschoven; *Titurel et Parceval*, par Wolfran d'Eschenbach, etc.; — 3° enfin, romans dont les imitations étrangères sont prouvées par des raisons intrinsèques et dont les indications des troubadours font supposer l'existence : *Guillaume au Court Nez*, *Aucassin et Nicolette*, *Tristan*, *Karles el Mainet*, *Aude la Belle*, etc.

Raynouard avait déjà recueilli les noms de plusieurs de ces romans provençaux (2). En voici la liste :

Alexandre, *Guillaume de Tours*, *André de France*, *Apollonius de Tyr*, *Floris et Blanchefleur*, *Ivan*, *Landrix et Aya*, *Linaure*, *Olivier*, *Parthenopes de Blois*, *Perceval*, *Renard et Isengrin*, *Roland et Alde*, *Seguin et Valence*, *Tristan et Yseult*; peut-être l'original de celui de *Chrestien de Troiyes* (1190), *Pierre de Provence et la Belle Maguelonne*, corrigé par Pétrarque, *Lancelot du Lac*, composé par Arnaud Daniel, etc., etc.

Voici les noms des personnages de roman qu'il a trouvés dans le cours de ses recherches sur la littérature du Midi :

Aigolens, Aïols, Aldaer, Ami, Amelis, Apollonius, Aufelis, Augier, Aya d'Avignon, Bevart, Bovon, Charles, Daniel, Estout, Floris, Florisen, Gauvain, Gérard de Roussillon, Ganelon, Gribert, Guarin,

(1) J'écrivais ces lignes après avoir trouvé M. Fauriel absorbé tout entier, malgré ses infirmités croissantes, dans ses recherches sur l'histoire de la Gaule méridionale pendant le moyen âge. Depuis, la mort est venue l'enlever à son étude assidue. Espérons qu'une publication posthume nous fera connaître les derniers travaux et les derniers résultats de cette vaste et sagace érudition.

(2) *Choix*, t. II.

Isembert, Marchari, Merlin, Milon, Olitia, Olivier, Paris, Ramier, Romoalt, Robert, Roland, Aigolan, Salapinel, etc., etc. (1).

Dans le roman de *Flamenca*, nous trouvons un grand nombre des romans cités ci-dessus (2). L'auteur raconte comment les mille et cinq cents jongleurs (3) qui assistaient aux noces de Flamenca avec le comte de Nemours, jouant, qui de la harpe, qui de la viole, qui de la flûte, qui de la rote, accordant le psaltérion avec le monocorde, chantaient les récits d'exploits de divers personnages soit historiques, soit romanesques.

On y rencontre, outre plusieurs indications de sujets pris dans l'antiquité (Énée et Didon, Priam, Lavinie (4), Tidée et Étéocle, Héro et Léandre); et de l'histoire sainte (Goliath, Samson et Dalila, Macchabée), les noms d'Érec et d'Énide, Ugon de Peride, le Lai de Chèvrefeuille et de Tintagoil, Gouvernail et Tristan, Phenisse, Lyras, Guiflet, Calobrenan, qui retint un an en prison Queux le sénéchal, Mordret, le comte Ducet, Hermelins et Olivier de Verdun ; puis, après les noms romanesques, viennent ceux de Pépin, Charlemagne, Clovis, et les Assassins du Vieux de la Montagne, récit des croisades, etc., etc. (5).

Tous ces romans, quelque nombreux qu'ils fussent (6), reposaient tous sur les trois sentiments que nous avons indiqués : la guerre, la religion, l'amour, ces trois grandes préoccupations de l'époque, ces trois idées qui étaient l'intelligence et le cœur de tous les hommes de cet âge, chevaliers ou poëtes ; leurs œuvres ne pouvaient être que le développement de ces sentiments avec les tendances spéciales que leur imprimait la civilisation contemporaine.

(1) Raynouard, *Choix*. t. II.

(2) Id., *Lexique*, t. I, p. 9.

(3) Id., *ibid.*, p. 7 :

« *E ... los jonglars*
« *Qu'era plus de mil e V. C.* »

(4) Voici un exemple de ces épopées, où l'antiquité était habillée à la façon du XIe siècle. Dans le roman dont il s'agit, Lavinie *fait lancer une lettre* (pour son amant), *avec le carreau, à la sentinelle de l'angle le plus élevé* (p. 10). La Lavinie de Virgile, si résignée, si peu agissante, se conduit ici comme une châtelaine de Provence, comme une femme galante et entreprenante du moyen âge. La transformation s'était faite sans doute sous la main d'un moine d'abord (les jongleurs ne sachant guère le latin), puis sous celle d'un rimeur imitant, en langue vulgaire, l'imitation latine, mais déjà romanesque, du religieux.

(5) Raynouard, *Lexique*, t. I, p. 11, *Flamenca*.

(6) M. Fauriel comptait publier, dans la suite de son *Histoire du Midi*, l'indication exacte de tous les romans dont il avait trouvé la trace.

Cette considération nous mène à une division que je crois tenir au fond du sujet, et qui nous facilitera l'étude des monuments de la langue provençale. Nous les distinguerons d'après l'élément dominant en : 1° romans héroïques ou plutôt historiques : le besoin de mouvement et de lutte, l'amour des combats y prévaut ; 2° romans religieux : poésies des Albigeois, légende des saints, auxquelles nous joindrons les compositions didactiques; 3° romans d'imagination où l'amour est le mobile de l'épopée, d'une origine différente, et généralement postérieure à celle des deux précédentes classes.

Avant de terminer l'histoire de l'épopée provençale, il convient de dire quelques mots d'une question qni a vivement préoccupé les auteurs qui en ont étudié les origines. Un débat s'est élevé pour savoir à qui du nord ou du midi de la Gaule il fallait attribuer l'antériorité dans la composition des romans, et, par conséquent, quels étaient les imitateurs, les poëtes de la langue d'*oc*, ou les poëtes de la langue d'*oil*. La discussion fut soutenue de part et d'autre avec autant de talent que d'érudition, d'un côté par MM. de La Rue et P. Pâris, qui réclamaient la priorité pour la France septentrionale ; de l'autre, par MM. Raynouard et Fauriel, qui voulaient établir celle de la France méridionale. Des textes furent cités, des témoignages produits, des inductions tirées, des dates invoquées, et pourtant on n'est parvenu à aucun résultat concluant, à aucune solution définitive du problème. A vrai dire, les poëtes du Midi semblaient devoir l'emporter. « A l'égard de la forme, il était naturel qu'elle fût d'abord imposée par les poëtes les plus précoces, les plus industrieux dans le mécanisme de l'art, surtout les plus voisins des traditions de l'antiquité. Le témoignage des *meister saengers* (1) et le savant travail de M. Fauriel ne permettent guère de douter que les Provençaux aient été les créateurs du mécanisme épique. Si, d'ailleurs, on compare les poëmes de la langue d'*oc* et ceux de la langue d'*oil*, on s'aperçoit bientôt que les épithètes et les comparaisons convenues, les fins de vers fréquemment employées, les refrains, les habitudes et idiotismes particuliers aux trouvères, ont été littéralement transportés d'un dialecte dans l'autre. »

M. Quinet, dans ces lignes, considère la question comme décidée

(1) « De Provence, en terre tudesque, nous sont venues les vraies traditions. » *Parzival*, p. 388.

en faveur des Provençaux; cependant la note qu'il cite lui-même nous paraît tout remettre en doute. M. Lachmann a trouvé un passage où Eschenbach, l'auteur du *Parzival,* affirme positivement que l'ouvrage de Guyot le Provençal, où il a puisé le sien, avait été écrit d'abord en français (1); et, en effet, presque tous les mots étrangers dont se sert le poëte allemand appartiennent au dialecte du Nord. A ce témoignage que viennent confirmer les récents ouvrages de M. P. Pâris, on peut ajouter le témoignage d'un auteur-provençal du XIIIe siècle, qui semble proclamer lui-même la supériorité des trouvères. La langue française, dit-il, vaut mieux et est plus avenante pour faire *romans* et *pastourelles;* mais celle des Limousins vaut mieux pour faire vers, et *cansos* et *sirventes* (2).

Cette question, que tant de témoignages divers rendent douteuse, devient encore plus obscure par l'identité complète du développement de la littérature épique au Nord et au Midi. Dans les deux pays, on rencontre les mêmes groupes de romans, les mêmes sujets traités, les mêmes héros populaires, et, qui plus est, les mêmes phases parcourues successivement par les traditions nationales, d'abord purement historiques, puis se combinant avec les fictions du merveilleux et les créations de l'imagination poétique, quand l'époque héroïque vient aboutir à l'époque chevaleresque; enfin jusqu'aux souvenirs des pays étrangers, adoptés avec une égale ardeur et reproduits avec une égale prolixité : Arthus et Lancelot, Tristan et Parceval, la Table ronde et le Saint-Graal. Du Nord au Midi, l'imitation est incessante et réciproque. Les idées spéciales du temps ne comprenaient aucun amour-propre d'invention; l'auteur copiait, sans hésiter, celui qui l'avait précédé, ou l'œuvre qui lui tombait sous la main, racontant les mêmes épisodes, y ajoutant parfois une nuance spéciale ou une aventure nouvelle. Dans ces récits, sans cesse remaniés, augmentés, transformés, il est impossible de reconnaître l'original primitif.

Pour les poëmes dont le sujet est puisé aux sources celtiques de la

(1) « *Kyot ist ein Provenzâl;*
« *Swar er en franzoys dâ von gesprach.* »
(PARZIVAL, p. 202.)

(2) Raymond Vidal : « *Dreita maneira de Trobar* : La parladura francesca val mais e « plus avinenz a far romanz e pasturellas, ma cella de Limosis val mais per far vers e cansos « e sirventes. »

Bretagne ou du pays de Galles, on peut, à la rigueur, admettre avec M. de La Rue, l'antériorité des trouvères de la Gaule septentrionale. Il semble *à priori* que la situation géographique de la contrée et les circonstances historiques ont dû amener plus tôt dans le Nord les traditions bretonnes, et que c'est là, par conséquent, qu'ont dû naître d'abord les romans du cycle d'*Arthus*.

Quant aux œuvres de pure imagination, nées de la fantaisie du poëte, comme *Flamenca*, ou *Aucassin et Nicolette*, comme ils ne se rattachent à aucun souvenir national et antérieur, on peut généralement indiquer l'époque de leur formation originaire, et cette date suffira pour décider la question de priorité. Mais, pour les épopées historiques, souvenirs poétisés des guerres carlovingiennes, l'obscurité est grande, la difficulté presque insoluble ; l'antériorité de tel roman sur tel autre, qui traite le même sujet, ne prouve rien, car le premier auteur fait une allusion à des récits précédents, et si l'on remonte aux sources primitives indiquées, on arrive presque toujours à la chronique monastique, origine commune que les poëtes citent à l'envi, comme dans le poëme de *Gérard de Roussillon*, qui, s'il faut en croire les deux auteurs, repose sur un écrit latin conservé dans l'abbaye de Saint-Denis. Dans cette matière, la citation d'une date ne résout aucun problème ; ainsi le roman provençal de *Gérard*, à en juger par le style et par les témoignages historiques, appréciés à leur exacte valeur, est antérieur à celui de *Garin le Lohérain*, composé au XIIIe siècle par Jehan de Flagy, quoique le récit primitif de ce dernier poëme se rapporte à une époque plus ancienne (1) et qu'il doive donc avoir pris naissance avant celui de *Gérard*. On comprend qu'il faut s'élever plus haut et ne pas s'appuyer sur l'époque où fut rédigée la forme des poëmes qui nous est parvenue.

Lorsqu'on réfléchit au mode de composition successive de l'épopée historique, vaste enchaînement de romans qui se succèdent à travers les âges et les générations, remaniés par chaque siècle qui les anime de ses tendances spéciales, se simplifiant à mesure qu'on remonte le cours des temps, s'échappant à mesure qu'on approche de leur source, jusqu'au

(1) *Voy.* Leroux de Lincy, *Examen du roman de Garin le Lohérain.* — La guerre des Fromonts et des Lohérains, ne serait-elle pas une réminiscence confuse de la lutte de la Neustrie et de l'Ostrasie, sous les derniers Mérovingiens ? — M. P. Pâris considère le roman de *Garin* comme l'un des plus anciens que nous connaissions.

simple cantilène qui redit en quelques vers barbares la tradition populaire des événements dont ils sont l'écho immédiat et rapproché (1); lorsqu'on parvient ainsi aux germes primitifs, on saisit le nœud profond de la question, et pourquoi le nord et le midi de la Gaule se sont plu à écouter, avec un égal enthousiasme, les mêmes voix leur répétant les mêmes souvenirs héroïques.

Dès les premiers temps, on trouve, au Nord comme au Midi, les mêmes chants écoutés, les mêmes traditions accueillies, tous les héros de l'épopée carlovingienne également célébrés et aussi intimement liés au sol historique.

Roland appartient-il au Nord ou au Midi? La scène de ses exploits est aux Pyrénées, c'est dans les guerres méridionales que les romans le montrent avec son indomptable bravoure; pourtant Roland est d'origine germanique, gouverneur du rivage armoricain, et ses relations habituelles ont dû être avec les provinces austrasiennes.

Ogier est-il du Nord ou du Midi? Tantôt il est un des fidèles de Carloman dont il reçoit l'abbaye de Saint-Denis; tantôt il est un otage donné par Waiffre, et l'un des premiers du royaume d'Aquitaine de *primoribus gentis* (2). Par sa lignée paternelle, il descend de la race d'Ardennes et de Doon de Mayence; par sa mère Béatrix, il est petit-fils d'Eudes d'Aquitaine (3). Il est nommé comme duc d'Aquitaine, il possède un château en Catalogne, et en même temps il est comte de Diest; en se mariant il apporte en dot le Hainaut et le Brabant; son souvenir est populaire dans les provinces de la Belgique.

Il en est de même de Renaud de Montauban et des quatre fils

(1) L'origine de la chanson de gestes touche aux temps des héros qu'elle chante; en voici une trace nouvelle : L'historien de Louis le Débonnaire, après avoir conté le désastre de Roncevaux, ajoute : « Il est inutile de nommer les preux qui y perdirent la vie; tout le monde les connaît assez bien par les récits vulgaires. » Cité par M. P. Pâris, *Bibl. de l'École des chartes*, t. III.

(2) *Voy*. P. Pâris, *loc. cit.*, t. III, p. 521. — Cet article, d'une érudition profonde et claire, explique les origines historiques des romans d'Ogier, et nous pouvons l'invoquer comme une forte preuve à l'appui de notre histoire de l'épopée provençale. D'après les Chroniques des couvents et les Légendes, la vie d'Ogier est toute semblable à celle de Walther d'Aquitaine. Elle est mise en vers latins au couvent, vers 1080, et Mabillon pense que les premiers récits sur Ogier doivent avoir été composés peu de temps après sa mort.

(3) *Voy*. M. Barrois sur *Ogier de Danemark*, Introduct. — La première chanson sur Ogier est signalée par le Bavarois Metellus; elle devait être en latin ou en teuton.

Aymon, dont les traditions sont encore partout vivantes aux bords de la Meuse (1), qui appartiennent à la race germanique de Mayence, et qui, pourtant, dans les romans, défendent le Midi contre Charlemagne, et semblent les représentants des antipathies méridionales contre la dynastie carlovingienne. Enfin Gérard de Roussillon ne se présente pas à nous sous un autre aspect (2).

La confusion des traditions poétiques que nous avons remarquée dans les romans, et jusque dans les premières origines où la fiction touche à la réalité, l'histoire vient la confirmer en même temps qu'elle l'explique. Les faits nous donnent la raison de cet ordre de choses : d'abord le système de Charles Martel, tendant à unir le Midi avec le Nord, par l'alliance des familles de l'Aquitaine avec celles de l'Austrasie, comme l'indiquent si clairement les *Natales* des premiers apôtres de la Belgique (3); puis, les leudes du Nord, occupant les bénéfices dans les terres soumises du Midi; les guerriers germains intronisés dans les siéges ecclésiastiques de la Gaule méridionale; le Midi, défendu par les armées carlovingiennes; les derniers rejetons mérovingiens guidant les peuples d'outre-Loire dans leur résistance contre la dynastie nouvelle des maires du palais (4). Ainsi, quelque haut qu'on remonte, même dans l'histoire, nous sommes toujours poursuivis par cette difficulté de décider à qui du Nord ou du Midi appartient l'initiative poétique de tel ou tel poëme, où fut chanté d'abord tel héros, tel récit, telle aventure.

Cependant tout élément de détermination ne nous échappe pas. Si la question se réduit à demander où un roman s'est produit

(1) *Voy.* M. de Reiffenberg, *Introd. à Philippe Mouskes*, passim.

(2) Gérard était également de la race de Doon de Mayence.

(3) *Acta SS. Belgii*, T. II : saint Médard, p. 126; sainte Rictrude et Adalbaldus, p. 405; saint Madoald de Trèves, p. 432; sainte Sévère, *super ripam Mosellæ.* — T. III : sainte Remacle, p. 425. — T. IV : sainte Rictrude, p. 491; saint Amand, saint Vincent, saint Hadelinus, p. 610. — T. V : sainte Berlende, née d'Odelard, possesseur de la terre de Omberch et de Nona, sœur de saint Amand, Aquitain, p. 265. — T. VI : saint Lambert, fils d'Aper, Romain du Midi, et de Hérisplende, Franque, p. 29. Saint Pelvin, né à Toulouse, possède des alleuds dans le Nord et y meurt. (Boll., 13 fév.) — Dom Vaissette, *Hist. du Languedoc*, t. I, p. 369. — Saint Hubert est cousin d'Eudes d'Aquitaine; en effet, Boggis et Bertrand sont fils de Charibert, fils de Clotaire Ier. Boggis épouse Ode, d'où Eudes; Bertrand Phigberte, d'où saint Hubert.

(4) Le Franc Aymon eut l'Albigeois, avec le titre de comte; Siguin, le Bourdelais, etc., etc. (Dom Vaissette.) — *Voy.* Fauriel, *Hist. du Midi.*

d'abord dans la forme spéciale qui nous est parvenue, c'est une simple question de date, que l'époque de l'auteur décidera, ou, sinon, le caractère plus ou moins poli du style et de la langue, et sous ce point de vue, on doit admettre que c'est au Midi que la tradition revêtit le plus tôt la forme complète du roman, car la langue y fut plus tôt formée, l'instinct poétique plus tôt développé. Si, au contraire, il s'agit de savoir où telle épopée a eu sa source primitive, et a été chantée d'abord, il faudra décider, réfléchissant au mode de formation générale des récits épiques du moyen âge, que la tradition première a pris naissance là où s'est passé le fait qu'elle raconte, où s'est débattue la lutte qu'elle idéalise, où ont combattu les hommes qu'elle fait mourir; là surtout où ont vécu les tendances qui la dominent. Le poëme est né où a régné l'idée qui l'anime (1).

D'après cela, appartiendront au Midi les romans des guerres sarrasines qui ont pour théâtre l'Aquitaine, les Pyrénées et l'Espagne : *Fierabras, Guillaume au Court Nez, Aymeric de Narbonne*, et certains romans de résistances féodales : *Gérard de Roussillon* et *Renaud de Montauban*. D'autres appartiendront au Nord : *Ogier de Danemark, Garin le Lohérain*, etc., et probablement, comme nous l'avons déjà dit, les romans qui ont pour base les souvenirs des deux Bretagnes et du pays de Galles.

§ 3.

Romans historiques.

Tout ce que nous avons dit de l'origine de l'épopée, synthèse complexe des chants populaires, s'applique surtout et presque exclusivement aux romans historiques. C'est que les romans historiques sont la véritable épopée du Midi, l'expression vivante de ses haines, de

(1) Nous insistons sur ce point, parce que les souvenirs du peuple parfois prennent pour héros un homme d'une autre race, mais toujours en l'animant des sentiments qui les animent. Ainsi le Germain Roland exprime la haine des populations méridionales contre les Sarrasins, et leur désir de les savoir vaincus.

ses passions, de ses craintes, de toutes ses idées; écho fidèle de l'impression que firent sur les peuples de l'Aquitaine les grands événements qui l'agitèrent et les grands hommes qui la traversèrent du IXe au XIIe siècle.

L'histoire vous dira les faits, la réalité; la poésie, le sentiment populaire, le résultat du fait, l'antipathie ou la sympathie, en un mot la *passion*. L'histoire expliquera l'épopée; mais l'une n'est pas l'autre, loin de là.

Souvent une population s'attache à un personnage bien obscur, bien ignoré, quelquefois même apocryphe ou totalement inconnu des chroniqueurs (1); elle s'en éprend, l'orne de tout l'héroïsme et de toutes les vertus qu'elle a en elle, l'élève, le grandit, l'embellit comme une mère son enfant; lui donne ses sentiments, ses pensées, en un mot (et je ne le crois pas exagéré), s'incarne en lui. Cet enfant de prédilection, elle le fera fort, magnanime, invincible; il remportera sur ses ennemis des victoires imaginaires; à lui seul il dispersera une armée, il fendra les monts au fil de son épée (2). Les Sarrasins auront beau vaincre à Roncevaux, ravager toute la Septimanie, brûler villes et moutiers; les Francs auront beau asservir l'Aquitaine et imposer un comte dans chaque cité; la poésie viendra la consoler de la réalité, les jongleurs lui chanteront les glorieuses expéditions de Roland et d'Olivier en Espagne; la valeur de Gérard de Roussillon et de Renaud de Montauban, bien supérieure à celle de l'empereur germain; Walther tuant les douze pairs de Bourgogne, et luttant sans défaite contre le terrible Hagano: et le peuple tâchera de croire à ces chants; bientôt il y croira, les chansons sont sa seule histoire; son amour-propre national, satisfait, éveillera en lui une profonde sympathie pour ces récits; il les écoutera avec un frémissement d'orgueil, disant: « Voilà ce qu'a fait notre héros, voilà comme il a battu les Sarrasins; » et, ainsi transmis de bouche en bouche, ils passeront d'âge et en âge.

(1) Ainsi Roland, dont le nom ne se trouve que dans Éginhard. « V. *In quo prælio* (Roncevaux) *Hruodlandus, Britannici limitis præfectus, cum aliis interficitur.* »— Raynouard nie son existence. — M. de Reiffenberg croit que si aucun détail ne nous est parvenu sur lui, il faut l'attribuer à la sécheresse des chroniqueurs de cette époque. (*Introd. de Philippe Mouskes.*)

(2) C'est ainsi que l'Espagne a créé son Bernard de Carpio, qui intervient dans le cycle carlovingien pour tuer Roland. — Don Euchenio de Ochoa, *Tesoro de los romanceros.* *voy.* p. 58, vingt-neuf romances sur Bernard.

J'ai dit que l'histoire expliquait l'épopée : l'épopée, à son tour, complète l'histoire. A la lecture de ces romans, on voit se détacher nette et vraie la grande histoire du Midi : celle des idées, celle des races.

Au VIIIe et au IXe siècle, la Gaule méridionale, placée entre les Francs et les Sarrasins, se sentait émue d'une grande haine contre ces deux peuples, qui, l'un et l'autre, voulaient l'envahir. Restée romaine et gothique, ayant échappé à l'influence de l'invasion carlovingienne (1), fière de son beau climat et de sa civilisation, la plus avancée de l'Europe à cette époque, elle considérait les Francs du Nord avec ce mépris que l'Italie du XVe siècle éprouva pour les Français d'alors (2); mais, comme l'Italie, ils étaient sans cesse menacés par les Sarrasins, et la vue des flammes allumées par les mahométans les réconciliait parfois avec leurs conquérants ; l'horreur du brigand les jetait dans les bras du maître ; puis, quand l'invasion était refoulée en Espagne, recommençait la résistance contre le Nord. Ainsi, lutte contre les Francs sur la Loire, lutte contre les Mores dans les Pyrénées, lutte contre le Nord et le Midi : voilà l'histoire de l'Aquitaine, voilà aussi son épopée.

Phénomène curieux : ce que la science devait démontrer de nos jours (3), le peuple l'avait déjà exprimé, symbolisé au IXe siècle, dans sa poésie inspirée. En effet, deux cycles de composition épique correspondent à ces deux phases de l'histoire de la Gaule du Midi : la pensée commune est toujours la guerre ; mais, dans l'un, guerre extérieure, et, dans l'autre, guerre intérieure.

Le premier s'ouvre par les expéditions contre les infidèles, par Charlemagne, Olivier et Roland ; mais Charlemagne, si grand dans l'histoire, ne joue, dans l'épopée, qu'un rôle bien pâle, bien timide, lâche même parfois : en général, il agit peu. Figure insouciante qui passe dans le fond du tableau et ne l'anime pas, il est joué, trompé, battu ; loin d'enflammer le courage de ses guerriers, il les arrête ; si Roland meurt,

(1) *Voy.* Fauriel, *Hist. du Midi.* — Quelques chefs s'établissent dans l'Aquitaine, des comtes militaires dans les villes : mais il n'y eut point occupation de territoire.

(2) L'antipathie des deux races se retrouve partout. Dans leurs poésies, les Provençaux appellent les Français *barbares, grossiers.* Les Français appellent les Provençaux *bouffons.* Voici un passage bien remarquable : Après le mariage de Robert avec la belle Constance, fille du comte Guillaume de Toulouse, Raoul Glaber se plaint de ce que la reine attire à la cour de France, une foule d'Aquitains « pleins de frivolité, bizarres d'habits comme de mœurs, rasés comme des histrions, sans foi ni loi. » (Raoul Glaber, liv. III, *in fine.*)

(3) C'est là l'admirable unité du livre de M. Fauriel.

c'est par sa faute ; ses barons lui disent parfois des injures ; Maugis le met dans un sac (1). Le Midi, dans sa haine contre l'invasion des hommes du Nord, regarde l'empereur franc d'un œil irrité ; en créant ses fictions poétiques, il se venge de la réalité, et d'ailleurs, ne reproduisait-il pas dans ses poëmes l'image du pouvoir impérial tombé si bas sous les derniers Carlovingiens, prêtant au puissant souverain les traits de ses débiles successeurs ? Détourné de Charlemagne, tout l'intérêt se porte sur Olivier, et sur Roland avant tous (2), qui efface de loin les autres guerriers mores et chrétiens. En général, la figure du monarque semble avoir été sacrifiée par les poëtes du moyen âge à celle du guerrier : ainsi l'Attila dans les *Niebelungen*, l'Artus dans les romans de la Table ronde.

Roland, dans les poëmes du cycle carlovingien, n'est pas une personnalité ordinaire, la représentation d'un individu isolé, c'est un type, un siècle et un peuple ; pour me servir du mot propre, c'est un symbole : la haine populaire contre les Sarrasins, faite homme, sous l'influence du christianisme. Cela est si vrai, qu'il devient même l'expression de leur antipathie contre l'empereur ; non contents de rendre celui-ci odieux, en le faisant cause de la mort des douze pairs et de la défaite de Roncevaux, ils le font presque mourir sous le fer de Roland qu'il avait souffleté (3) avec son gant d'or, au moment où celui-ci veut combattre Fierabras.

Sous les grandes tendances que nous avons indiquées, on retrouve dans ce cycle le souvenir confus de toute la guerre contre les Mores d'Espagne : la bataille de Poitiers, Charles Martel, la bataille de Roncevaux, puis, les expéditions de Bernhard de Gothie, de Guillaume au

(1) Voyez *Renaud de Montauban* et *les Quatre Fils Aymon*.

(2) C'est surtout par l'immense popularité de Roland, au moyen âge, qu'on peut juger de la sympathie que l'Aquitaine dut avoir pour lui. (Voyez les citations de Francisque Michel, dans son introduction du *Chant de Roland*.)

(3) Roman de *Fierabras*, Raynouard, *Lexique*, t. I, p. 297.

« Karles tenc son gan dextre, que fo ab aur obratz,
« E feric ne Rollan en travers per lo natz...
« . . . .
« Rollans a mes la ma al bran que ac al latz,
« Ja ferira son oncle si nos s fos perpesatz. »

— Dans toute cette scène, Charlemagne est injuste et petit, Roland courageux et magnanime. Remarquons cependant que, quand il s'agit de l'intérêt religieux, l'empereur reprend le grand rôle : c'est lui qui, à la fin du roman, rapporte les reliques. C'est, je crois, ici l'influence monastique, car n'oublions pas que Charlemagne est aussi saint Charles.

Court Nez, d'Aymeric de Narbonne, le tout s'unissant et se groupant autour d'une idée religieuse : Charlemagne, marchant à la conquête des reliques gardées par les Sarrasins.

Le second cycle, c'est, nous l'avons dit, la guerre intérieure, la double résistance du Midi gothico-romain contre le Nord franc et de la féodalité contre la royauté; la première, indiquée dans le *Walther d'Aquitaine*, et plus faiblement exprimée parce qu'elle ne nous est transmise que dans une version déjà bien éloignée du chant primitif; la deuxième, développée dans *Gérard de Roussillon*. Dans ce dernier roman on retrouve plus distincte, plus saillante, cette opposition de la Gaule méridionale aux invasions germaniques, compliquée de la haine du baron contre son suzerain (1); on y entrevoit le morcellement de l'empire carlovingien, la dissolution de l'unité romaine, un instant réalisée vers 800, sous la main du grand homme, mais qui devait se briser par la force même des choses. C'est dans ces poëmes primitifs que les races opposées, réunies par les conquêtes de Charlemagne, formulent leurs antipathies contre la puissance chancelante de Louis le Débonnaire et de Charles le Chauve.

Le caractère d'une opposition féodale contre le pouvoir souverain se fait également sentir dans toutes les premières épopées du Nord et du Midi. Partout les mêmes causes avaient amené les mêmes effets. Les nationalités diverses s'étaient délivrées du joug commun qui les tenait unies, et, dans cette première division, s'en était opérée une plus générale encore. Les provinces se séparent, et dans chacune d'elles s'isolent encore les bénéfices des grands feudataires, qui, à la fin du xe siècle, formaient déjà cinquante-cinq petites souverainetés indépendantes, comme autant de petits royaumes sous l'unique, mais illusoire suprématie centrale.

Lisez les plus anciens romans du Nord, et partout vous retrouverez les traces de la grande révolution territoriale d'où naquit la féodalité. Ainsi, l'empereur Louis le Débonnaire, que l'auteur confond ici avec Louis d'outre-Mer, dépouille Raoul de Cambrai de son bénéfice, mais celui-ci, soutenu par son oncle Geri le Sor, se dispose à reconquérir par les armes le territoire qu'il considère déjà comme son héritage

(1) Nous l'avons déjà indiquée à propos de Roland, dans le cycle carlovingien. Elle se retrouve aussi dans *Guillaume au Court Nez* (P. Pâris, Introduction de *Berthe aux Longs Pieds*). Guillaume dit au roi Louis, qui lui demandait secours contre la *geste Mahon* :

« Vostre fiez vos rendon;
« Ne vostre ami ne serai, ne vostre hom. »

paternel ; car il se souvient des capitulaires de Kiersy qui ont garanti l'hérédité des bénéfices. L'empereur, forcé de céder, lui accorde en échange de sa terre, le Vermandois, dont le comte vient de mourir ; mais c'est à Raoul à faire la conquête du nouveau territoire qui lui est concédé. Ne retrouve-t-on pas ici la peinture exacte de la faiblesse des derniers Carlovingens, reculant devant la force des hauts barons, disposant en paroles d'une terre dont leur autorité ne peut plus garantir la possession, et allumant la guerre civile pour sauver leur propre existence ?

Dans *Garin li Lohérain*, cette vaste épopée de la Gaule septentrionale, les mêmes faits se dessinent avec non moins d'évidence. Le roi est peu respecté, on ne le *prise vaillant em éperon :* « Fromon, s'écrie Pépin, n'est pas roi, chacun le sait ; Charles, son père, a usurpé la couronne. » Le messager lui répond qu'il en a menti (1). Dans sa fureur, Fromon tue le messager royal sans aucun respect pour son caractère sacré. Dans l'expédition de Maurienne, Pépin fait triste figure : malade, il n'ose s'approcher des ennemis, et Hardré le conduit et dirige à son gré sa volonté chancelante. A la cour du souverain, et même à sa table, à son repas de noces, les chevaliers, oublieux de la puissance royale, combattent à outrance, sans que Pépin puisse parvenir à les séparer et à contenir leurs implacables ressentiments.

Pour peindre en ces traits le fils de Charles Martel, Pépin le Bref, que la légende contemporaine nous montre domptant le lion de sa main désarmée ; pour faire un monarque inutile, un malade imaginaire du puissant fondateur de la race carlovingienne, il fallait assister à la décadence de ce pouvoir si fort à l'origine. Contemporains du démembrement, recueillant les bruits de cette vaste chute, les auteurs des *gestes* modifient à leur gré les souvenirs glorieux des âges passés. Ils conservent les traditions des grands faits, mais confondent les noms et les caractères, mettant sur une même ligne les grandeurs de la croissance et la faiblesse de l'affaissement. Les premiers trouvères, accueillis chez les barons, vivant au sein de la féodalité

(1) Roman de *Garin le Lohérain*, chanson II, § 2. — Fromon voyant le messager de Pepin s'écrie :

« . . . M'a ce mandé Pepins ?
« Il n'est pas rois, bien le set-on de fi
« Karles ses peres, grant tort l'a tolli. —
« Li mes repond : Vous e avez menti, etc. ; »

et chanson I, §§ 27-28, et chanson II, § 22.

triomphante, ne chantent plus les récits antiques comme les siècles précédents les leur ont transmis : on ne les eût plus compris, ou même on n'eût pas voulu les entendre. Aussi, donnent-ils au tout-puissant empereur les caractères des tristes souverains qui se succédaient dans leur impuissance. Au souvenir des fidèles de Charlemagne, ils font succéder l'image des comtes inconnus et souverains dans leurs bénéfices. Les événements, les batailles, les invasions repoussées, les infidèles vaincus, tous les récits de la gloire des ancêtres sont seuls conservés; ceux-là avaient toujours le privilége d'exciter l'enthousiasme, sans éveiller aucune susceptibilité contemporaine, aucune défiance incrédule.

Ainsi se transforment d'âge en âge les chansons de gestes, reflétant dans leur cadre mobile les passions diverses qui animent les générations pour lesquelles elles sont composées ; plus soucieuses d'exprimer les idées de l'époque que les réalités historiques ; empruntant au cloître quelques vagues données qu'elles combinent avec des réminiscences populaires, et qu'elles teignent des couleurs du moment : images animées des grandes tendances qui dominent les populations.

Au Midi, le sentiment de la résistance féodale s'unit à la haine contre l'homme du Nord. Les épopées méridionales sont à la fois l'expression de la révolte des classes féodales et de l'antipathie des masses populaires ; outre le roman de *Gérard de Roussillon,* d'autres épopées perdues ou qui n'ont été conservées qu'en langue d'*oil,* offrent des preuves nombreuses de cette double manifestation hostile; elle dut exister dans les poëmes de Guidon d'Angers, d'Élie, comte de Toulouse, de Louis le Débonnaire; elle se peint encore dans *Guillaume au Court Nez,* dans *Renaud de Montauban,* dans *les Enfances Vivien,* dans *Huon de Bordeaux.* M. Capefigue croit même retrouver dans *les Quatre Fils Aymon,* l'antique expression des haines entre les races du Nord et celles du Midi : « Renaud de Montauban, dont l'histoire est devenue si populaire, était le fils d'Aymon, de la famille méridionale de Dordogne. Aymon vient à la cour de Charlemagne avec ses quatre fils : Renaud, Richardet, Alard et Guichard, pour faire hommage, sans doute, comme les ducs d'Aquitaine; Renaud, jouant aux échecs, brise, d'un coup d'échiquier, le crâne de Berthellot, neveu ou bâtard de Charlemagne; la guerre méridionale est déclarée et les paladins sont convoqués par le roi furieux. Or, qui prend la défense du duc Aymon en son fief de la Dordogne? C'est

Yon, duc de Gascogne, comme Loup fut le défenseur d'Hunald. Que de merveilles dans le siége de Montauban, où la race méridionale fit tant de prodiges! Tous les fils d'Aymon s'y sont renfermés; le cheval Bayard les a transportés sur son dos reluisant, la noble bête! Ils vont se défendre, car ils sont dignes et courageux. » Le siége de Montauban est long et marqué de vicissitudes; la haine contre Charlemagne perce de tous côtés dans le récit poétique écrit par la race méridionale; c'est un homme du Nord qui vient imposer sa loi aux nobles cités du Midi; aussi le romancier présente-t-il Charlemagne comme vindicatif, ridicule : il est livré au caprice de ses barons, au mépris de ses fils; si bien que l'on croit assister non à la grandeur naissante de l'empire carlovingien, mais à sa décadence et à sa chute profonde sous Charles le Simple.

Des deux groupes de romans que nous avons distingués plus haut, le plus populaire semble avoir été celui des guerres sarrasines, mis en faveur par son caractère religieux et le grand retentissement des croisades; ce fut aussi le plus ancien dans ses origines, quoique les épopées des résistances féodales qui nous sont conservées soient antérieures, au Midi comme au Nord.

Les poëmes provençaux qui se rattachent aux deux groupes, appartiennent également à ce que M. Ampère appelle l'époque héroïque (1). Les sentiments de la galanterie chevaleresque n'y ont presque aucun développement; la guerre et la religion y occupent à peu près tout l'intérêt; l'amour n'y a aucune part et n'est que l'accessoire, non le mobile; la femme y joue déjà un rôle, mais non celui d'une héroïne de chevalerie. Ainsi, Floripar y donne son cœur au duc de Bourgogne, avec une simplicité un peu sauvage, et quand, pour se délivrer, elle tue son geôlier et jette sa duègne à la mer (2), elle se rapproche plus de la Brunhild des *Niebelungen* que des types de femmes adoptés plus tard par la poésie provençale. Dans *Gérard de Roussillon*, les sentiments d'affection, de dévouement, de jalousie, occupent déjà une place plus grande; l'amour pur du comte pour la reine de France, leur serment d'être l'un à l'autre, quoiqu'ils soient tous les deux mariés, serment fait en présence de Berthe, épouse de Gérard, semblent la mise en action anticipée de l'axiome du code d'amour cheva-

(1) Sur la chevalerie, *Revue des Deux-Mondes*, 1838.

(2) Raynouard, *Lexique*, roman de *Fierabras*.

leresque : « *Causa conjugii ab amore non est excusatio recta* (1). » C'est le prélude de l'époque des troubadours et des romans d'imagination.

Parcourons rapidement les épopées historiques.

CYCLE (2) DES GUERRES CONTRE LES SARRASINS.

De ce cycle, le seul roman qui nous soit resté est celui de *Fierabras,* qui retrace les expéditions des Francs en Espagne, en cinq mille quatre-vingt-dix-huit vers alexandrins, formant des tirades monorimes d'une longueur fatigante. Il fut traduit d'après une chronique, s'il faut croire ce que dit l'auteur

« Que non es ges mensonja, ans es fina vertatz
« A San-Denis e Fransa fo lo rolle trobatz. »

Et, en 1478, un religieux (3), abrégeant le roman provençal, dit : « Ce sont histoires tant en latin come en roman escriptes, » faisant sans doute allusion aux sources primitives. En voici une courte analyse :

Au début, Charlemagne, prêt à franchir les Pyrénées, passe son armée en revue; Fierabras, « *le pus ric home don oncas fos parlat,* » lui tend une embuscade où Olivier et son avant-garde sont presque anéantis ; mais Charlemagne repousse les païens et leur tue à son tour 30,000 hommes. Alors Fierabras, fort de sa valeur personnelle, met pied à terre sous un *arbre feuillu,* se désarme et défie toute l'armée française. Malgré la craintive opposition de l'empereur, Roland va le combattre, quand Olivier, quoique blessé, le prévient, s'avance au combat, refuse de boire le baume merveilleux du Sarrasin, qui devait le guérir de toutes ses blessures, mais s'en empare pendant la lutte, le porte à ses lèvres et le jette à la mer. Fierabras, vaincu, se fait chrétien.

(1) André, chapelain, *de Arte amandi.* — Raynouard, t. II.

(2) Il convient ici de définir les mots employés. Je les prends dans un sens étendu : CYCLE, ensemble de poésies sur une donnée commune et dominé par une même tendance ; ÉPOPÉE, tout chant populaire, toute poésie d'art, qui développe une idée religieuse, un fait historique ou mythique.

(3) *Voyez*, à la Bibliothèque royale, un imprimé très-rare, *Fierabras* en français. Le Ier et le IIIe livre sont extraits d'un *Miroir historical* (de Turpin, je crois), le IIe réduit *d'ung ancien roman.*

En ce moment une troupe de Mores s'élance sur Olivier et le livre avec ses compagnons à l'émir Balan qui les jette dans une prison obscure. Floripar (1), fille de l'émir, s'éprend de Guy de Bourgogne, l'un des guerriers francs, et les nourrit au moyen d'une ceinture enchantée, qu'il suffit de mettre un instant pour ne plus sentir la faim pendant trois jours. Cependant, Charlemagne et Balan se battent. Enfin une victoire décisive de l'empereur délivre les chevaliers au moment où assaillis dans le palais de Floripar ils allaient périr. Balan, qui refuse de recevoir le baptême, est tué. Floripar, baptisée, devient la femme de Guy, et le royaume d'Espagne est partagé entre lui et Fierabras. Quant à Charlemagne, il va porter à Saint-Denis les plus précieuses reliques, fruit de sa victoire.

Comme on le voit, la haine des Sarrasins et la religion sont les mobiles de ce poëme. Il commence par une invocation à la Vierge, et finit par une recommandation à Dieu. L'amour n'y produit qu'un épisode secondaire et est à peine indiqué comme sentiment.

A ce cycle se rattachent les romans perdus de *Guillaume au Court Nez* et d'*Aymeric de Narbonne*, composés, sans doute, à la cour de sa fille Ermengarde, pour obtenir sa protection en racontant les grandeurs de sa race. Quoique ces romans appartiennent évidemment au Midi, cependant ils furent peut-être plus populaires encore dans le Nord, et c'est en langue d'*oil* qu'ils nous sont parvenus. « Guillaume au Court Nez ou d'Orange est un des héros que les poëtes de la science gaie ont célébré le plus solennellement, comme le méritait une pareille vie (2). Guillaume était contemporain de Charlemagne, ou peut-être même s'agit-il de ce Guillaume d'Aquitaine, qui, sous Charles Martel, attaqua vigoureusement l'armée des Sarrasins. La chanson le présente, en effet, comme le fléau des mécréants; il est tout à la fois saint homme et paladin vigoureux. Il existe de lui une longue légende, car la piété, au temps de la chevalerie, avait

(1) Quelques traits du portrait de Floripar ont été pris par Arioste (*Speindre Alcine*) :

« *La carn avia pus Blanca qu'Evori reparat*
« *E la cara vermelha cum ros'a es en estat*, etc., etc. »

(2) D'après M. Fauriel, le roman de *Guillaume au Court Nez* appartient essentiellement aux contrées méridionales, et, en effet, il embrasse toutes les guerres du christianisme contre les Mores d'Espagne, sujet compris, dans l'origine, par le Midi seul, dont il résume d'ailleurs les tendances, quoiqu'un peu tronquées par la traduction en une langue du Nord, par un homme du Nord.

aussi ses épopées. A côté de l'histoire romanesque venait la sainte légende, qui narrait les merveilles religieuses, les miracles des héros épiques : l'homme célèbre était toujours entre deux grandeurs, le ciel et la terre.

« Il existe diverses branches de ce Guillaume au Court Nez, qui mènent depuis Charles Martel jusqu'à Louis le Débonnaire, créé roi d'Aquitaine. La génération des trouvères ne quittait pas ainsi un pieux paladin, sans mêler sa vie à tous les événements un peu considérables qui avaient vivement frappé l'imagination. On se familiarisait avec l'histoire de chacun de ces nobles hommes ; les dames, les chevaliers qui écoutaient ces chansons, voulaient d'abord connaître l'enfance de celui qui avait laissé grande renommée ; il y avait les enfances de Charlemagne, de Roland, d'Ogier le Danois ; après venait l'époque plus active de la vie : les combats, les exploits, les pèlerinages armés ; enfin le repentir après la vie fougeuse, le *moinage*, comme on disait alors. Tous ces récits s'ajoutaient successivement ; le caprice du chanteur les modifiait avec une incessante mobilité. Que de poésies n'existèrent pas sur Guillaume au Court Nez, depuis *Gérard de Roussillon* jusqu'aux *Enfances Vivien*, une des plus gracieuses chansons de gestes où il s'agit encore de la triste et fatale défaite de Roncevaux qui pèse si longtemps au cœur des Francs (1). »

Au groupe des guerres sarrasines se rattachent encore le roman de *Renaud en Égypte*, et la chanson d'*Antioche*, de Becchada, qui se rapportent tous deux à la croisade d'outre-mer ; le roman de *Philomena* en prose, qui raconte les prouesses de Charlemagne dans le Midi, en lui attribuant souvent les expéditions de Pépin, d'après la coutume des poëtes de l'époque ; un autre poëme dont parle Gariel, le plus ancien historien municipal de la ville de Montpellier, et qui avait pour sujet l'expédition de Guillaume VI de Montpellier avec Alphonse VII de Castille contre la ville d'Alméric (1146), défendue par les Arabes, et enfin la chanson composée quand Duguesclin alla combattre Pierre le Cruel, avec ses grandes compagnies : *la Bertatz* (2). C'est un récit peu animé, malgré l'intérêt de cette lutte considérée alors comme une espèce de guerre sainte. Mais elle ne concernait pas directement les Provençaux, et le héros breton ne

(1) Capefigue, *Histoire de Charlemagne*.

(2) Poëme de la *Vérité*. — *Voy*. Buchon, *Chroniques*.

devait que faiblement réveiller leurs sympathies. L'époque de Roland était déjà loin.

CYCLE DES RÉSISTANCES DU MIDI CONTRE LE NORD DE LA GAULE.

Le premier des poëmes appartenant à cette catégorie, me semble être le *Waltharius* d'Aquitaine (1), poëme latin du xe siècle.

Que cette épopée appartienne au Midi, le nom du héros semble l'indiquer; et M. Fauriel, qui n'hésite pas à y voir l'œuvre d'un moine aquitain, croit trouver dans Walther le représentant de l'opposition de la nationalité visigothique contre les habitants d'outre-Loire.

En effet, la haine des Francs est bien marquée dans plusieurs passages du poëme, et notamment dans ce vers :

« *Non sunt hic avares, sed Franci nebulones.* »

Mais rien dans ce poëme ne porte le cachet d'une époque assez clairement désignée, pour que nous puissions distinguer si le chant primitif a été composé avant ou après la chute du royaume de Visigothie, sous la hache des Saliens. Le héros est nommé dans les *Niebelungen,* où on l'appelle Walther d'Espagne, tandis que l'ouvrage qui lui est spécialement consacré le fait naître en Aquitaine (2), confusion des deux contrées, qui donnerait à croire que la composition du premier récit sur Walther doit remonter au moins au commencement du vie siècle, c'est-à-dire au temps où la puissance visigothique s'étendait des deux côtés des Pyrénées. L'union supposée du royaume des Francs avec celui des Burgondes, et le nom de *Sicamber,* employé comme synonyme de *Francus*, nous reportent également à la même époque.

Son origine précise ne saurait se déterminer, il est vrai, mais elle doit remonter aux premiers temps qui suivirent la conquête, puisqu'on ne peut y méconnaître les traces des sources germaniques, et qu'en même temps cette tradition dut être répandue dans les pays soumis aux Goths, puisqu'elle établit la supériorité d'un guerrier de cette nation sur les Francs, et que, dans la Chronique novalèse, au delà des

(1) *Walther*, que nous comprenons dans ce groupe de romans, se rattache à *Gérard de Roussillon* par la tendance générale du poëme, non par le sujet.

(2) V. 597 : « *Waltharius vocor, ex Aquitanis sum generatus.* »

Alpes, on raconte comment Walther s'y fit moine, en expiation de ses péchés. Il est donc à supposer que ce personnage des *Niebelungen*, ce héros germain, fut chanté dans le Midi, récemment soumis aux bandes gothiques ; qu'à cette époque on lui attribua les tendances contemporaines et qu'on anima d'antipathies récentes un souvenir du passé (1); que le récit modifié fut recueilli dans l'abbaye de Saint-Gall, refuge général des légendes du moyen âge, et que c'est ainsi que l'abbé Eckehardus put le mettre en vers latins au xe siècle, à l'imitation des formes classiques : la *saga* germanique se transforme en un chant de l'*Énéide*.

Indépendamment de sa haute antiquité, cette œuvre monastique a pour nous un intérêt tout spécial : elle est la première expression de la constante haine du midi contre le nord de la Gaule, et elle ouvre la grande épopée de l'antipathie nationale de l'Aquitaine, au temps où les Goths la disputaient aux invasions des Francs ; elle est le premier chant de ce long poëme de résistance et de colère.

Sur le début du *Waltharius* plane la terreur du nom d'Attila et de la conquête des Huns : la Gaule est envahie ; les chefs des trois grands peuples achètent successivement la paix. Gibichus, roi des Francs, livre en otage le noble Hagano, descendant de race troyenne, et des richesses immenses ; Herricus, roi de Bourgogne, donne sa fille Hiltgund, remarquable par la noblesse et l'éclat de ses formes ; Alphares, roi d'Aquitaine, offre son fils Waltharius, dans la fleur virile de sa jeunesse, que les projets paternels destinaient à épouser Hiltgund ; Attila rentré victorieux en Pannonie, fait élever ses otages comme ses propres enfants. Bientôt Hagano et Walther surpassent les plus forts en valeur et les plus sages en intelligence, et ils obtiennent le commandement des armées ; tandis que, de son côté, Hiltgund inspire une telle affection à la reine Ospiris, qu'elle dirige toute chose à sa volonté et qu'elle semble régner plutôt qu'être esclave. Cependant Hagano s'échappe et retourne vers le pays des Francs, dont le nouveau roi, Gunther, refuse de payer les tributs aux Huns. Attila craint que son compa-

(1) Nous ne pouvons admettre, avec M. J. Grimm, l'origine entièrement germanique du *Waltharius*. Certes, comme il l'a prouvé avec tant d'érudition, un moine allemand de Saint-Gall est le premier qui ait mis en vers latins cette antique tradition. Mais le *Chronicon Novaliense* nous fait croire qu'elle était répandue dans les contrées méridionales soumises aux Goths. Grimm reconnaît que le héros aquitain n'appartenait pas à la race aquitanique mais *gothique*. — *Walth.*, p. 120, édit. de Gœttingue, 1838.

gnon d'armes ne l'imite, et, sur le conseil d'Ospiris, il veut lui faire épouser une des filles de ses satrapes. Mais Walther refuse : les voluptés l'enlèveraient à ses durs travaux : la nécessité de se bâtir une demeure et de cultiver la terre (1) l'arracherait aux soins qu'il doit à l'empire des Huns. Pour confirmer ses paroles, il va soumettre un peuple soulevé contre la puissance d'Attila.

Revenu victorieux, au moment où il se dirige vers la chambre du roi, il rencontre Hiltgund pour la première fois depuis leur commun exil. Après leurs premiers et doux embrassements : « Va me chercher aussitôt à boire, dit Walther, ma poitrine est oppressée de fatigue (2). » Puis, rendant la coupe, il presse dans sa main la main de la jeune fille, et lui dit : « Fuyons ce palais, afin que nous puissions accomplir le projet de nos pères. » La vierge lui répond : « Pourquoi feindre ce que n'éprouve pas votre cœur ? Vous auriez honte d'une fiancée telle que moi (3). » Mais Walther reprend : « Non ; j'ai dit ma pensée, nous sommes seuls, écoute mes projets. » A ces mots, Hiltgund se jette aux genoux du héros, et s'écrie : « O seigneur ! je suivrai en tout votre parole et j'obéirai avant tout à vos ordres chéris ! » Ils forment de concert un projet de fuite et s'entendent sur les moyens. Tandis que Walther, sous prétexte de sa victoire, plonge Attila et tout le palais dans l'ivresse et dans un sommeil bachique, Hiltgund enlève les trésors dont elle avait la garde, et les charge sur le cheval de guerre qu'elle conduit par la bride. Ils fuient, se cachant dans les forêts, dans les montagnes sauvages, vivant de la pêche et de la chasse, évitant toute habitation de l'homme, se suffisant à eux-mêmes dans leur vie sauvage et errante.

A la cour d'Attila, la douleur est grande quand on s'aperçoit que le héros, le soutien de l'empire des Huns, a fui. La reine Ospiris pleure Hiltgund ; mais, malgré les magnifiques promesses du roi, nul n'ose poursuivre Walther, tant est grande la terreur de son courage. Il poursuit donc en paix sa course avec sa fiancée, dont il sut toujours respecter la

(1) *Ædificare domos, cultumque intendere ruris*
Cogor. . . . .
(Vers 153.)

(2) *Cui, post amplexus atque oscula dulcia, dixit :*
Ociùs huc potum ferto, quia fessus anhelo.
(Vers 222.)

(3) *Quid linguâ simulas, quod ab imo pectore damnas,*
Oreque persuades toto quod corde refutas ?
Sit veluti talem pudor ingens ducere nuptam.
(Vers 426.)

pureté (1). Arrivés au Rhin, ils le traversent en payant leur passage avec des poissons pris dans un fleuve déjà franchi. Ces poissons sont servis à la table du roi Gunther qui s'étonne de les voir, car la France n'en a pas de cette espèce. Il fait venir le batelier qui les a fournis, et apprend ainsi que celui qui les a donnés est un guerrier puissant, suivi d'une jeune fille d'une incroyable beauté, menant en laisse un cheval chargé de richesses. A ce récit, Hagano s'écrie : « Réjouissez-vous avec nous, c'est Walther, mon ami, qui s'est échappé des Huns ! » Mais l'avidité de Gunther s'allume, et, malgré les instances et les prières de Hagano (2), il se met à la tête de ses plus braves guerriers pour enlever à l'Aquitain les trésors qu'il emporte.

Walther s'est arrêté dans un défilé étroit des Vosges, défendu par deux roches escarpées; il a déposé ses armes; il dort sur le sein d'Hiltgund, tandis qu'elle veille au danger. Tout à coup elle voit venir une troupe de cavaliers : « Ce sont les Huns, s'écrie-t-elle, pleine de crainte. O mon seigneur! tranchez ma tête pour me dérober à un nouvel époux. » Walther la rassure et se prépare au combat. Cependant, il offre d'abord de payer cent pièces d'or à Gunther; il en offre même une seconde fois deux cents sans se piquer d'un point d'honneur étranger aux idées de l'époque héroïque. Malgré les recommandations d'Hagano, les Francs refusent, et le combat commence. Douze guerriers pénètrent successivement dans le défilé : tous les douze tombent sous les coups du héros aquitain, toujours grand et généreux, mais peu à peu s'animant au carnage et combattant sans blessure.

L'auteur raconte en détail chacune de ces douze rencontres : et les coups de javelot, d'épée, de hache, et les chances de la lutte, et le genre de mort, et les provocations et les défis. Il fait ressortir la force de Walther, son adresse, sa valeur invincible. Il nous le montre à l'entrée de la gorge des Vosges, sa hache à la main, brisant l'effort des Francs, comme Turpin nous décrit Roland, arrêtant avec sa *Durandal* les Mores au port de Roncevaux.

(1) *Namque fugæ toto se tempore virginis usu*
Continuit vir Waltharius, laudabilis heros.
(Vers 426.)

(2) *Illic Waltharius propria virtute coruscus,*
Hostibus invisus, sociis mirandus obibat.
Quisquis ei congressus erat, mox Tartara vidit.
(Vers 525.)

Gunther, pour vaincre, a recours à la ruse. Resté seul avec Hagano qui brûle à son tour de venger la mort d'un neveu tué par la main de son ancien compagnon d'armes, ils feignent de se retirer; et, le lendemain, tandis que Walther chemine dans la plaine emmenant les dépouilles de sa victoire, ils fondent tous deux sur lui. Le choc est terrible; les ennemis sont dignes l'un de l'autre, et le fameux Hagano est encore soutenu par l'antique valeur de Gunther. L'Aquitain tient tête à tous deux : il tranche la jambe du roi, et, quoiqu'il perde sa main droite, il sait vaincre la douleur : il attache son bouclier à son bras mutilé, et tirant son poignard de la main gauche, il en crève l'œil gauche de Hagano et le met hors de combat.

Alors les guerriers épuisés s'asseyent sur l'herbe qu'ils ont teinte de leur sang. Hiltgund s'approche et panse leurs blessures (1). Sur l'ordre de son seigneur, elle offre à boire aux trois combattants : « Versez d'abord du vin à votre époux, ô vierge! dit Hagano, car j'avoue que sa vaillance surpasse la mienne, et même celle de tout homme vivant (2). » Puis, ayant renouvelé avec son ami d'exil le pacte d'amitié désormais ensanglanté, il place le roi blessé sur son cheval et regagne Worms, tandis que Walther reprend le chemin d'Aquitaine (3). A son retour, celui-ci épouse Hiltgund, et après la mort de son père, règne pendant trente ans sur ses peuples heureux. « Quant aux guerres qu'il entreprit ensuite, ajoute le poëte, quant aux triomphes qu'il remporta, ma verve impuissante se refuse à les conter. »

Tel est ce poëme où l'on voit se peindre tour à tour en traits encore reconnaissables les vastes conquêtes des Huns et les trésors de l'empire tributaire, accumulés dans les déserts de la Pannonie; les

(1) *Consedere duo, nam tertius ille jacebat,*
Sanguinis undantem tergentes floribus amnem.
Hæc inter timidam revocat clamore puellam
Alpharides, veniens quæ sancia quæque ligavit.
(Vers 1405.)

(2) *Defer, ait, priùs Alpharidi sponso ac seniori,*
Virgo, tuo, quoniam fateor me fortior ille est;
Non solùm mihi, sed cunctis supereminet ille.
(Vers 1418.)

(3) *Franci Wormatiam, patriamque Aquitanus adivit.*
. . . .
Omnibus et carus post mortem obitumque parentis
Terdenis populum rexit feliciter annis.
(Vers 1449.)

mœurs barbares, mais nobles du guerrier germain, et son respect pour l'amante et sa vie errante dans les forêts; enfin, les héroïques combats aux temps où Hildebrandt et Hadubrad entre-choquaient leurs boucliers retentissants.

L'origine de la partie de cette épopée, que nous possédons, a été clairement établie par le célèbre J. Grimm (1). Eckehard I[er], abbé de Saint-Gall, l'écrivit en vers latins, en 920, d'après un poëme allemand; et plus tard, un autre Eckehard, IV[e] du nom, corrigea cette première traduction à Mayence en l'an 1000. Ce dernier parle de Walther *à la forte main*, comme d'un personnage connu dans la contrée qu'il habite, et une chronique du nord de l'Italie, que nous citerons plus bas, atteste aussi sa célébrité vers le milieu du XI[e] siècle.

Pour le fond, comme pour l'époque et la source, ce poëme se distingue fortement de ceux qui appartiennent à la Provence romane. Il se rattache au monde germanique; aussi sa forme est-elle héroïque et barbare, à tel point que la rudesse de la composition primitive perce évidemment à travers les hexamètres latins et l'imitation de Virgile. Les guerriers n'y ont pas encore revêtu les habitudes et le langage chevaleresques; leurs défis avant le combat sont des cris sauvages mêlés d'âpres railleries, comme celles que les chroniqueurs nous rapportent des rois mérovingiens et de leurs adversaires. Walther reproche à ses ennemis leurs défauts et ceux de leur nation. Cependant il y a de la générosité dans le respect qu'ils montrent les uns pour les autres après s'être combattus; une espèce de loyauté grandiose et sauvage dans cette coupe vidée en présence de leurs membres mutilés jonchant la terre; une rude et barbare franchise dans cette amitié retrempée dans le sang.

Après Walther, le caractère le plus remarquable est celui de la

(1) Grimm, *Latein Ged.*, p. 56, combat victorieusement l'opinion admise en France que ce poëme fut composé à Fleury-sur-Loire. — Eckehardus IV, de Saint-Gall, corrigeant le poëme [1020], dit de Eckehardus I[er] : « *Scripsit et in scolis metricè magistro vacillante quidem vitam Waltharii quam Magontiæ posiit, Aribone archiepiscopo jubente, pro posse et nosse nostro correximus. Barbaries enim et idiomata ejus Teutonem adhuc affectantem repente latinum fieri non patiuntur.* » — D'après Grimm, le Geraldus qui a composé le texte dédié à Erckambald et qu'on a prétendu avoir écrit à Fleury-sur-Loire, n'y a jamais existé et n'est autre qu'un moine allemand, compagnon d'étude d'Eckehard de Saint-Gall, lequel écrivit son poëme à l'imitation de l'œuvre latine originale et le dédia à Erckenbald, évêque de Mayence après Willigis, vers 1011.

femme, de Hiltgund. Elle est bien encore une de ces femmes germaines que Tacite nous montre, partageant les dangers de la guerre, et suçant les plaies de leur époux. Pleine de dévouement, elle mourrait plutôt que d'appartenir à un autre (1). Mais, comme dans les temps héroïques, elle est toujours l'inférieure de l'homme, qu'elle admire et remercie à genoux de son amour pour elle (2). Elle partage ses périls, mais elle veille à ses besoins; elle est sa compagne, mais elle est aussi sa servante. Ainsi, c'est Hiltgund qui prépare tout ce qui est nécessaire pour leur fuite de la cour d'Attila (3); c'est elle qui guide le coursier portant leurs trésors (4); c'est elle qui, après le combat, bande les plaies, sert à boire aux guerriers blessés et couchés sur l'herbe (5). Tout indique la haute antiquité de ce poëme (6).

Il serait facile de trouver l'époque précise où vécut Walther, si on s'en rapportait à l'auteur du *Chronicon Novaliense;* mais, malheureusement, il n'est que trop probable que le chroniqueur lui-même devient ici romancier. Toutefois, nous ne laisserons pas de rapporter son récit comme un exemple curieux de la manière dont on représentait alors ce héros des temps antérieurs.

Le moine littérateur qui rédige cette tradition, commence ainsi: « *Dicitur in hoc monasterio prisco habuisse tempore monachum* « *quemdam nomine Waltharium.* » Puis il raconte comment ce Walther, ayant réfléchi au poids de ses péchés, « *recordatus pondera suorum delictorum,* » s'était mis en quête d'un couvent pour y pleurer ses fautes; comment, après être devenu jardinier, lui, le fils d'Alferius, roi d'Aquitaine, lui, l'époux d'Hildegunda, fille de Crivicus, roi de Bourgogne, il défend le couvent contre des païens, avec l'épaule d'un jeune taureau paissant dans la plaine, théâtre du combat. Joyeux de

(1) V. 545:

« *Obsecro, mi senior, gladio mea colla secentur,*
« *Ut, quæ non merui pacto thalamo sociari,*
« *Nullius ulterius patiar consortia carnis!* »

(2) V. 248:

« *Tandem virgo viri genibus curvata, profatur:*
« *Ad quæcumque vocas me, domine, sequar studiosè.* »

(3) V. 265.

(4) *Femina duxit equum.* L'homme, lui, ne porte que ses armes.

(5) V. 1410.

(6) La recommandation que Walther fait à Hiltgund (v. 282), ne caractérise-t-elle pas une époque barbare:

« *Tu tamen intereà mediocriter utere vino.* »

sa victoire, il remonte sur son vieux cheval de bataille, qu'il avait retrouvé au couvent, revient, et, dans son ivresse, frappe une colonne de l'épée arrachée aux mains d'un païen. Un morceau du marbre se détache, et cette entaille s'appelle encore au couvent *ferita, vel percussio Waltharii.* A la fin de sa vie, il se creuse une tombe dans un rocher et y est enterré avec son petit-fils, Ratholdus, fils de Rotheris, que Walther avait eu d'Hiltgund. Longtemps après, une vieille femme découvrit le tombeau dont on avait ignoré l'existence depuis la dernière incursion des païens(1). Sans nous appesantir sur la valeur historique de ce fragment, nous en conclurons seulement la popularité du héros qui en est le sujet, et qui nous apparaît ici sous une couleur spéciale, pleine d'originalité.

L'autre poëme, que nous réunissons avec *Walther* dans une même classification, parce qu'il représente aussi l'opposition de l'Aquitaine contre les Francs d'outre-Loire, se rapporte à une époque postérieure et reproduit d'une manière bien plus vive et bien plus nette la tendance générale que nous avons cru reconnaître dans le poëme latin. Écrit en provençal dans le XI[e] siècle, il raconte la lutte de Gérard de Roussillon contre *Challes Martrault,* réunissant ainsi dans un même récit le souvenir de la guerre d'Eudes d'Aquitaine contre Charles Martel, et du véritable Gérard contre Charles le Chauve.

L'histoire réelle du comte Gérard présentait un intérêt puissant à l'imagination poétique. Sa vie offre le tableau agité de l'existence d'un seigneur féodal, au milieu des luttes incessantes qui amenèrent la dissolution de l'empire carlovingien. Dans la révolte des fils de Louis le Débonnaire contre leur père, il resta fidèle au vieillard abandonné, qui le récompensa de son dévouement par le don d'une comté. Après la mort du Débonnaire, il soutint Lothaire dont la défaite entraîna pour Gérard la perte de ses terres ; mais, la paix conclue, l'empereur le fit comte de Bourgogne. Pendant qu'il gouvernait la Provence, érigée en royaume au nom du jeune et faible Charles, fils de Lothaire, Charles le Chauve l'attaqua pour réunir cette contrée à ses États. L'héroïque résistance du comte de Roussillon amena une guerre longue et sanglante qui est le sujet du roman, lequel en transforme les diverses circonstances et les nombreux personnages en les confondant fréquemment avec les faits et les hommes d'une autre époque. Vers 869,

(1) Muratori, t. II, *Chron. Novaliensis monasterii fragmenta quæ supersunt, auctore monacho anonymo scribente circiter ann. MLX.*

Charles le Chauve, victorieux, envahit la Provence, et Gérard se réfugia en Bourgogne où il mourut vers 898 (1).

Voici comment le poëte a tronqué la vérité historique, en combinant les sentiments poétisés de son époque avec les traditions de la réalité.

L'exposition du poëme manque; cependant, dès le début, le roi de France se plaint de Gérard à ses barons, et dans la scène suivante on voit se déclarer l'amour de l'impératrice pour le duc de Roussillon, d'où naîtra la jalousie de Charles Martel, et qui forme ainsi le nœud de la composition : c'est la colère d'Achille sous sa tente, la source de l'action. Cependant l'amour de la reine est pur et plein d'une franchise que les idées de l'époque peuvent seules expliquer. Elle en fait l'aveu sous l'arbre de la forêt, en présence de sa sœur et de deux chevaliers, compagnons de Gérard : « Bertolais et Gervais, vous deux, comtes, serez les garants de ma foi, et vous, chère sœur, ma confidente, et par-dessus tout, Jésus le Rédempteur, que je donne au duc, avec cet anneau, mon amour, et que je lui octroie la fleur d'or de mon écrin, parce que je l'aime plus que mon père et que mon seigneur. » Remarquons que cette sœur qu'elle invoque n'est autre que la femme du duc de Roussillon. L'empereur, d'un caractère plus jaloux sans doute, devient furieux et jure la mort de son rival. Sous prétexte d'une chasse dans les Ardennes, il va mettre le siége devant Roussillon, et la guerre commence.

Après un premier succès de Gérard, sa cité est prise par la trahison de son maréchal Richier; ce qui ne l'empêche pas, avec les troupes qu'on lui amène de la Provence et de la Lombardie, de battre Charles à Montargo et de soutenir une rude bataille dans les plaines de Walberon, jusqu'à ce que Dieu lui-même sépare les combattants par un terrible ouragan. L'intervention divine fait cesser les hostilités; la paix est conclue, et une victoire remportée sur les Sarrasins par les forces unies de l'empereur et du duc, vient cimenter encore l'union récente. Mais elle n'est pas de longue durée. Boson de Provence tue Thierry, vassal de Charles, et celui-ci, pour venger sa mort, déclare aussitôt la guerre au duc qui refuse de venir devant lui se justifier de l'accusation de complicité. Après des chances diverses et des prodiges de courage, Gérard, toujours trahi, abandonné de tous, vaincu, non par la valeur de l'empereur, mais par son argent corrupteur, quitte enfin

(1) *Voyez* les notions historiques données par F. Maudet.

ses États envahis et dévastés, et se retire dans les Ardennes avec sa femme et son cheval. Un nouveau malheur vient l'y frapper : après avoir perdu ses terres, son duché, un voleur vient lui enlever les dernières ressources du chevalier : ses armes et son destrier. Ce n'est pas tout encore, son infortune n'est pas à bout. Réduit à chercher un asile dans une misérable cabane, la maladie l'y accable, et, relégué dans un coin par la cruauté de son hôte, il est réduit à vivre du travail de la comtesse. Le dévouement et le courage de sa femme l'arrachent seuls à la mort et au désespoir ; elle trouve encore des paroles de consolation et de résignation chrétienne.

Enfin le puissant comte de Roussillon se fait charbonnier. Pendant vingt-deux ans il va vendre à Orliac-sous-Troilo le produit de son triste travail, tandis que la belle comtesse fait les riches vêtements des nobles dames de la ville. Enfin, la vue d'un tournoi auquel assistent dans la foule les époux déchus, leur fait naître l'idée de rentrer en France. La comtesse remet à Gérard l'anneau que l'impératrice lui a octroyé au commencement du poëme, et, grâce à ce gage d'inviolable amour, il se fait reconnaître par sa constante amie et obtient, par sa puissante intercession, le pardon de l'empereur et la restitution de ses domaines.

Bientôt Charles se repent de sa condescendance et permet à ses barons de faire la guerre au duc ; mais la reine, mettant le comble à son dévouement, avertit son héroïque amant, le suit dans Roussillon avec sa sœur et assiste à son triomphe sur le farouche Odin qui conduisait contre lui l'armée des vassaux de l'empire. Gérard, qui nous paraît si grand dans ses revers et qui attire invinciblement l'intérêt par ce privilége des hautes infortunes soutenues avec héroïsme, grandit encore à nos yeux ; il joint la magnanimité, qui fait pardonner, à l'énergie qui fait vaincre ; il se contente, malgré son profond désespoir, de chasser l'assassin de son fils unique, et après avoir défait complétement Charles Martel, il consent à lui accorder la paix sur la médiation apostolique du pape. Par suite du traité, le comte de Roussillon conserve ses provinces, et tous ses amis rentrent dans leurs domaines. Enfin, la comtesse, se rappelant ses épreuves, fait de grandes aumônes et bâtit des églises : le triomphe du héros tourne à la plus grande gloire de l'Église ; elle domine l'épopée comme elle domine l'histoire du moyen âge.

Au milieu d'événements souvent imaginaires et de récits au moins

douteux, ce poëme porte en lui une saisissante empreinte de la réalité. « Les relations des seigneurs et des vassaux, les hommages liges, les droits d'aînesse, d'aubaine, d'épaves, le système de la propriété, les obligations et redevances des fiefs sont mis là partout en action. C'est dans ces longs récits que se retrouvent à leur place le baron dans sa tour; la guette sur les créneaux; l'ermite au fond du bois, qui lit son livre enluminé; la demoiselle sur son palefroi pommelé; tout ce qui accompagnait et suivait les disputes des seigneurs : défis, pourparlers, injures, prises d'armes, convocation du ban et de l'arrière-ban, machines de guerre, engins, assauts, famines, meurtres, tours démantelées; c'est-à-dire le spectacle entier de cette vie bruyante, silencieuse et guerrière, où tous les extrêmes étaient rassemblés; en sorte que ces poëmes, qui semblaient extravaguer d'abord, finissent souvent par nous ramener à une vérité de détails plus réelle et plus saisissante que l'histoire. » Tels sont, d'après M. E. Quinet, la plupart des romans antiques, et tel surtout est *Gérard de Roussillon.*

Cette composition semble marquer le point de transition des idées héroïques aux idées chevaleresques; elle porte la trace de l'âpreté des premiers temps de la féodalité. Le caractère des guerriers est encore rude dans leur énergique valeur, et presque grossier dans les insultes qu'ils échangent et dans les défis qu'ils s'adressent avant le combat. Le courage des héros n'a rien de l'exagération de la valeur chevaleresque; l'exaltation du point d'honneur semble à peu près inconnue, et l'épée de bataille n'a à pourfendre ni nain, ni géant, ni dragon. Les fictions du merveilleux n'interviennent pas encore.

Malgré les différences évidentes qui séparent Gérard de Walther, on doit leur reconnaître des points nombreux de ressemblance. Des deux parts, le champion du Midi triomphe de la ruse et du nombre par la force de son bras, par son indomptable constance; le roi des Francs, vaincu, s'abaisse devant lui. Le théâtre de la lutte semble être le même : les Vosges, les Ardennes. Ici, derechef, le beau côté est au guerrier; le rôle secondaire à l'empereur envieux, jaloux et accablant le courage par le nombre. Enfin, Hiltgund se retrouve dans la comtesse de Roussillon. Berthe est un de ces types de femme assez fréquents au moyen âge, types peu accusés, mais pleins d'intérêt et de mélancolie : l'épouse chrétienne qui fait de son existence un long dévouement à l'époux; qui, dans le monde, ne voit que lui, n'aime que

lui, et quitterait la vie sans regret (1) pour le sauver, même pour lui complaire. Nous retrouvons Berthe de Roussillon dans les *Reali di Francia* en Italie, dans le roman de *Roncevaux*, et dans *Gérard de Vienne* en France, mais plus prosaïque, moins intéressante; enfin dans le *Décaméron* où la patiente Griselidis (2) en est l'expression la plus parfaite et en même temps peut-être la plus mélancolique.

Si Berthe est encore la femme des épopées héroïques, la reine de France est déjà la dame du roman chevaleresque. Son affection sentimentale pour Gérard est déjà, comme nous l'avons dit, la réalisation de l'amour, tel qu'on le comprenait au XIIe siècle, en principe du moins: relation épurée, et par conséquent légitimée entre deux personnes que séparaient les lois de la société et de la morale, mais qu'entraînait l'attrait irrésistible de la sympathie; affection sainte comme celle qui élève l'homme vers Dieu, unissant en dehors des choses de la terre deux cœurs épris, les joignant dans une région plus élevée par un lien indestructible que ne pouvaient altérer ni l'absence, ni la jalousie, ni l'intérêt, ni même le temps. — Telle était la théorie. Malheureusement, les biographies des troubadours nous font deviner combien différente était la pratique.

La guerre, dans ce poëme, n'est plus, comme dans le cycle précédent, *une guerre sainte*; on ne combat plus pour la religion et pour des reliques. En le parcourant, je n'ai trouvé que deux passages fortement empreints d'une couleur religieuse : celui où l'impiété de Gérard faisant brûler un monastère (3), devient pour lui la source de tous ses malheurs; puis, à la fin du récit, lorsque dans sa joie, il fait soudain bâtir quatre cents églises, expression grandiose de sa reconnaissance envers le ciel.

(1) Cette idée de la fidélité et du dévouement conjugal se trouvait déjà dans les idées germaniques. Ainsi Hiltgund, pour ne pas tomber au pouvoir de l'ennemi, dit à Walther :

« *Obsecro, mi senior, gladio mea colla secentur*, etc. »

(WALTHARIUS, v. 545.)

(2) On sait que, dans sa vieillesse, Dante ayant lu ce conte ou plutôt cette élégie, se prit à pleurer et voulut l'apprendre par cœur.

(3) Raynouard, *Lexique*, t. I, p. 202 :

« En un moustier au pla sotz valcolor. »

Ce roman présente une singulière confusion des notions historiques et géographiques. D'abord, l'empereur est appelé Charles Martraul, anachronisme qui est vertement relevé par l'auteur du roman français qui, conformément à l'histoire, place son récit sous Charles le Chauve (1). Cependant, il y a dans les aventures de Gérard beaucoup de faits qui semblent rappeler Waifre et le grand Eudes d'Aquitaine au temps de Charles Martel. Ainsi, quand il fait pendant cinq ans à Charles une guerre d'embûches (2), ne semble-t-il pas imiter la défense héroïque du chef basque ; et lorsque l'empereur et Gérard unissent leurs forces pour battre les Sarrasins à Tours (3), n'est-ce pas un souvenir de la ligue d'Eudes et de Charles Martel contre Abd-el-Rhaman? La ville de Roussillon, qui donne son nom à Gérard, et que le poëte place dans le voisinage de l'Ardenne, reste jusqu'ici fort difficile à reconnaître (4). Est-ce Châtillon-sur-Maine, comme l'on dit des écrivains modernes, ou un petit bourg de ce nom situé à quatre lieues de Vienne? Et ces Ardennes elles-mêmes, quelle idée s'en fait l'auteur pour les placer sur le chemin qui mène de Hongrie en France (5) ?

Le style du poëme est rude et grossier, mais il représente bien la farouche insolence du baron du Midi, et ses révoltes contre le suzerain. La réponse historique d'Adalbéron de Périgord à Hugues Capet exprime bien cette orgueilleuse indépendance dont l'épopée féodale est le fidèle reflet. « Qui t'a fait comte? lui dit Hugues. — Et toi, qui t'a fait roi? » lui répond le baron. Ce mot résume l'histoire de la féodalité et des longues résistances ; il pourrait servir d'épigraphe à son cycle poétique.

Une scène surtout m'a frappé dans le roman que nous analysons, c'est celle de la reconnaissance de Gérard et de la reine. Le récit est vif, et le dialogue, bien coupé, rappelle un peu l'originalité des vieux *romanceros* espagnols.

(1) Raynouard, *Lexique*, t. I, p. 175.

(2) Id., p. 202.

(3) Id., p. 194.

(4) Id., p. 177.

(5) Id., p. 209. — Du reste, les Ardennes occupent toujours une large place dans la plupart des récits du moyen âge; comme la forêt Noire, c'est un nid de légendes. Voy. *Description des Ardennes*, Partenopeus de Blois, I, v. 18.

Gérard, trouvant la reine dans une chapelle où elle priait pieds nus, lui dit :

« Pour l'amour de ce Dieu qui fut meurtri,
« Des saints que vous venez prier ici,
« De ce comte Gérard par vous chéri,
« Dame, à vos pieds je suis querant merci. »
La reine répond : « Bon homme barbu
« Sait-on ce que Gérard est devenu? »
« — Dame, par tous les saints que vous priez,
« Du ciel que maintenant vous suppliez
« Si le comte Gérard là vous aviez
« O reine ! dites-moi ce qu'en feriez? »
La reine répond : « Bon homme barbu,
« Pour que Gérard me fût rendu
« Et reprît les honneurs qu'il a quittés,
« Je donnerai soudain quatre cités (1). »

Au même groupe de poëmes se rattache, outre les romans perdus de *Gaydon d'Angers* et d'*Élie de Toulouse*, le fameux poëme de *la Guerre des Albigeois*, dénoûment sanglant de cette longue lutte du Midi contre le Nord, qui durait depuis huit siècles ; croisade aussi, mais qui, cette fois, n'est plus appelée guerre sainte par l'auteur, car il est Provençal (2). Il me paraît inutile de faire ici l'analyse de ce poëme ; les faits qu'il retrace sont trop connus (3). Quelques mots seulement sur la tendance et le style de l'auteur. — Nous avons parlé de la haine des Provençaux contre les habitants d'outre-Loire, de l'horreur qu'inspiraient à la société policée et galante du Midi les mœurs rudes, grossières, presque barbares des bandes du Nord. Guillaume de Tudela l'exprime admirablement en deux mots d'une couleur toute locale. Cette guerre, dit-il, c'est la lutte d'*Orgolh* et de *Paratje*, c'est-à-dire de la barbarie et de la civilisation. Sa définition résume le sentiment de la Provence.

(1) Pour l'analyse du poëme, *voyez* M. Lafon, Raynouard et Fauriel, *Revue des Deux-Mondes*.

(2) Quoique il se dise de Tudèle, en Navarre, Fauriel a très-bien prouvé que ce roman a été écrit en France, sans pouvoir bien déterminer où. (*Documents inédits de l'Histoire de France*, qui contiennent le poëme en entier.) — Les Mss. de l'Arsenal viennent d'apprendre récemment que l'auteur, né à Tudèle en Armagnac, fut recueilli à Bruniquel, par le comte Baudouin, et fait chanoine de Saint-Antoine.

(3) Fauriel, *Revue des Deux-Mondes*.

Le poëme des *Albigeois* marque un point curieux dans les annales littéraires. C'est le passage, le point de transition de l'histoire à la poésie, non plus cette transformation lente qui se fait au sein des masses, mais celle qui s'opère immédiatement dans l'intelligence du poëte; car il a assisté à ces faits qu'il raconte; il est contemporain, et peut dire : « *Et quorum pars magna fui...* » Que Froissart emploie sa verve poétique à rimer ses récits, et vous aurez la chronique des Albigeois. Ce ne sont que narrations de batailles, de siéges, d'embuscades, énumérations de chevaliers, le tout en style assez poétique, avec des épithètes, non pas toujours vagues et banales, mais précises et souvent colorées; quelques images heureuses, des formules pittoresques, quoique parfois grossières; enfin un fond purement historique sous forme d'épopée carlovingienne. L'auteur nous dit le mètre qu'il a choisi : « Seigneur, cette chanson est faite de la même manière que celle d'Antioche; » elle se versifie de la même façon et a le même *son* (1), c'est-à-dire qu'elle se disait sur le même cantilène. Les mœurs chevaleresques y dominent. Les héros portent dans l'amour le raffinement de la galanterie, et, dans toutes leurs actions ce mélange d'élégance et de politesse, que le mot courtoisie exprime encore pour nous, mais vaguement et en dehors de son sens spécial. Nous avons le mot, mais l'idée n'est plus la même. Au reste, l'amour tient peu de place dans ces rudes poëmes. Ce n'était plus le temps des doux propos et des tendres intrigues. Le Midi s'était réveillé de sa longue ivresse aux bruits de la guerre et aux cris des villes assiégées. Les centres des réunions galantes étaient livrés aux flammes; les troubadours et les maîtres de la science tués ou exilés; les populations exterminées en masse; les campagnes ravagées. Le génie des combats pouvait seul dicter la dernière et triste épopée de la Gaule méridionale, qui voyait expirer sa nationalité.

Ici se termine le cycle des résistances du Midi. Après la grande catastrophe de la croisade albigeoise, la profonde opposition des races semble un peu effacée. La Provence devient province et rentre dans le mouvement général de la France. Cependant toute antipathie n'est pas éteinte : elle se continuera à travers les Armagnacs et la réforme jusqu'à nos jours.

(1) Raynouard, *Lexique*, t. I, p. 229.

§ 4.

Poëmes religieux et didactiques. — Esprit de réforme.

Parmi ces poëmes, le plus ancien est celui de *Boëce*. M. Raynouard a publié les 257 vers qui en sont restés (1). Il appartient au xᵉ siècle et n'est parvenu jusqu'à nous que par une sorte de miracle.

C'est une œuvre monastique et probablement écrite en langue vulgaire dans le cloître même. La grandeur de la puissance romaine, cette idée majestueuse de l'empire qui avait séduit Charlemagne, frappa l'imagination du moine, et il la combina, par une étrange bizarrerie, avec ses croyances mystiques et ses rêveries religieuses.

« L'histoire prend les formes les plus confuses. Torquatus Manlius est un empereur; l'empire, selon les mœurs du temps, une seigneurie, et Boëce, baron et consul à la fois. Mais Théodoric, ce roi goth dont on se souvenait encore en Provence au xᵉ siècle, succède à Manlius, accuse Boëce devant ses pairs, d'avoir voulu livrer Rome aux Grecs, et le fait jeter en prison. Dieu lui envoie, pour le soutenir, des visions merveilleuses. Une dame lui apparaît autour de laquelle tout resplendit, et qui a les yeux si brillants, « qu'à son regard rien ne peut échapper, serait-on même au delà de la mer. » Le consul est ébloui de sa beauté. Deux lettres Π et Θ sont brodées sur sa robe blanche, et entre ces deux lettres une échelle peinte à laquelle paraissent monter sans cesse cent mille oisillons. La plupart tombent avant d'arriver au Θ, qui signifie la vie éternelle. Mais ceux qui l'atteignent, revêtissent aussitôt un plumage éclatant. Le poëte décrit alors cette échelle merveilleuse dont les échelons sont faits de foi, d'aumône et de bonté :

« Contre les félons, de bonté;
« Contre le parjure, de bonne fidélité;
« Contre l'avarice, de libéralité;
« Contre la tristesse, de gaieté;

(1) Raynouard, *Choix*, t. II.

« Contre le mensonge, de vérité ;
« Contre la luxure, de chasteté ;
« Contre l'orgueil, d'humilité (1). »

L'allégorie se termine par le portrait de la dame céleste qui tient en ses mains le livre de feu où Dieu lit les crimes et les vertus des hommes. »

Il me semble reconnaître ici la même tournure, la même combinaison d'idées, qui, plus tard, agrandie par le puissant génie du Dante, fit naître la *Vie nouvelle* et la *Divine Comédie*. L'analogie est frappante, « *si minora licet componere magnis.* » Même imagination scolastique et ignorante ; même poésie naïve et pourtant pédante ; les abstractions, la métaphysique de l'école, intimement unies aux sentiments du siècle ; les subtilités de la théologie mêlées aux souvenirs incertains de l'histoire ; en un mot, la création d'un esprit tout surchargé du savoir des livres, qui sent le besoin d'exprimer en une œuvre littéraire la vie qu'il sent mouvoir en lui, sous la lourde et confuse érudition. Les milliers d'oisillons qui montent à l'échelle divine ne font-ils pas songer aux visions mystiques du paradis où apparaissent aussi des oiseaux symboliques et « l'aigle construit des louanges de la grâce divine (2)? » Le rayonnement de l'amour, formant dans la planète de Jupiter les lettres de l'alphabet, et « cinq fois sept voyelles et consonnes (3) » ne rappelle-t-il pas le π et le θ mythiques brodés sur la robe miraculeuse? Le poëme provençal est le prélude de l'épopée italienne, ou plutôt c'est le génie profond du moyen âge, dans ses abîmes mystiques et sa naïveté enfantine, qui se réalise en deux œuvres si différentes d'ailleurs dans leur forme poétique et dans leur valeur artistique.

La structure prosodique du poëme indique la naissance de l'art ; il est écrit en vers de dix syllabes, formant des strophes de neuf, dix, douze et quinze vers monorimes qui sont tous masculins ; la science du style ne s'y fait même pas deviner.

(1) Fait sun dal m'osna e fe e caritat,
Contra falsia sun fait de gran bontat,
Contra perjuri de bona feeltat
Contra varicia sun fait de largitat.

(2) *Paradiso*, cant. XIX.

(3) *Ibid.*, cant. XVIII.

Le siècle suivant vit paraître les poëmes religieux des Vaudois, qui sont au nombre de six : *la Nobla Leyczon, la Barca, lo Novel Sermon, lo Novel Confort, lo Payre Eternal, lo Desprez del mon*, et *l'Avangeli de li Quatre Semenez*.

Le premier, *la Nobla Leyczon*, simple paraphrase, en vers alexandrins du Nouveau Testament, est l'expression, craintive encore, de la nouvelle doctrine; la conclusion en résume l'esprit et la marche :

« Brevment es reconta en aquesta Leyczon
« De los tres leys que Dio donec al mon; »

la première, de le reconnaître ; la seconde, de le servir ; la troisième, de l'aimer.

La Barca, conçue dans les mêmes principes, est écrite en un style plus poétique dans ses strophes entremêlées de vers de dix et de vers de douze syllabes. Voici un passage réellement remarquable :

« Regardez donc alors que nous naissons,
« Quel prix aurait l'habit que nous portons?
« Mis au monde tout nus, nus nous en retournons.
« Et pauvres arrivés, pauvres nous en sortons.
« Le riche ou pauvre entrant par même porte,
« Seigneur ou serf, ensemble il faut qu'on sorte (1). »

Dans le *Nouveau Sermon* et dans le *Nouveau Confort*, on trouve une exposition sérieuse de la doctrine vaudoise, mais sous une inspiration triste, amère, désenchantée; la pensée de la mort plane sur tout l'ensemble.

Le Père Éternel n'est qu'une longue invocation en tercets.

Dans le *Mépris du monde*, et *les Quatre Semences de l'Évangile*, c'est toujours la même morale austère, sombre, rigoureuse, qui ne voit dans la vie qu'un douloureux passage, pour *entrer au port du paradis*. Ils s'en tiennent aux dogmes, à l'idée abstraite, à l'enseigne-

(1) Regarda enamps al nostre naisement,
De cant sia de valor nostre vistimen?
Nu al mon venem, e nu nos en retornem.
Paure nintrem, cum paureta salhem,
E ries et paures han aytan intrament
Segnors et serf han aital issiment.

ment qu'ils dégageaient de l'Histoire sainte et de l'Évangile (1). C'est déjà l'esprit de la réforme et la tendance iconoclaste dans le domaine spirituel. Les poésies chrétiennes, au contraire, s'attachaient plutôt aux traditions poétiques du christianisme, au drame de la Passion, aux légendes des saints, aux faits parlant à l'imagination. Tel est le mystère des *Vierges folles et des Vierges sages*, qui se jouait alors à Limoges, dans l'abbaye de Saint-Martial, les moines eux-mêmes remplissant les rôles des anges et des femmes.

D'abord celles-ci vont visiter le sépulcre du Christ; mais un envoyé du ciel leur dit qu'il est ressuscité, et Gabriel entonne un hymne de de joie. Alors les vierges folles viennent tour à tour crier merci, d'abord aux vierges sages (2), puis à un marchand, enfin au divin Époux, qui, malgré le repentir des Madeleines s'avouant coupables, les envoie au feu éternel, où les démons viennent les précipiter. Les saints, les prophètes et Virgile achèvent le mystère en rendant témoignage de la venue du Messie.

Les *Plancts* de saint Estève, cités par M. Raynouard (3), n'étaient autre chose que des versets qu'on chantait à la messe, les diacres entonnant en latin, les sous-diacres répondant en roman. Il n'y a là aucun intérêt littéraire.

Il nous reste aussi plusieurs Vies de saints, et, certes, ce n'est pas la partie la moins curieuse de la poésie provençale. Les légendes sont nées, comme les chants héroïques, dans ces premiers siècles de foi naïve, où, dans le crépuscule historique, tout récit prend vite une teinte fantastique, tout personnage un caractère surnaturel. Elles représentent, d'une façon semblable et non moins complète, une autre tendance de la société contemporaine. « L'union de la terre et du ciel, de Dieu et de l'homme, était alors si complète, que le merveilleux et le divin apparaissaient en toutes choses. Ce n'étaient pas seulement les âmes des hommes qui étaient enivrées de la foi nouvelle : l'univers muet, saisi de repentir, semblait abjurer aussi les voluptés passées, et un nouveau soleil sortait

(1) Pour tous ces poëmes, *voyez* Raynouard, t. II.

(2) « *Nos virgines quæ ad vos venimus*
« *Negligentes oleum fundimus,*
« *Ad vos orare, sorores, cupimus*, etc. »
Dolentes, coupables, trop nous avons dormi.

(3) Prière extraite par Raynouard du chapitre d'Aix.

de la nuit païenne, rajeuni dans le baptême d'un océan immaculé. En ce temps-là, les lions creusaient le tombeau des anachorètes; les oiseaux de proie apportaient aux ermites le pain des anges, dans les cavernes, au fond des cellules; les saints se taisaient pour entendre sur le toit le cantique des hirondelles à l'étoile matinale. Le matin et le soir, les cigales écoutaient, comme les panthères, les prières des cénobites; et les biches sauvages venaient lécher la main des vierges, à la porte des monastères. Sur le tombeau des fiancés, la vigne mystique se mariait miraculeusement à la rose de Judée. » Comme nous le dit si bien M. Quinet; c'était le temps du merveilleux : l'imagination du peuple en voyait partout. De là tous ces faits étranges, toutes ces aventures mystérieuses qui remplissent la vie des saints. Le besoin de personnifier les croyances les créait; la sympathie et la curiosité les faisaient écouter, et l'on comprend avec quelle avidité on devait recueillir ces traditions dans les monastères, avec quelle joie on devait écrire la Vie des saints fondateurs de l'abbaye, en prose latine, en vers latins, même en langue vulgaire. C'était là la vraie poésie du cloître; on les lisait sans cesse et surtout aux heures du repas, d'où leur est venu leur nom de *Legenda*. Déjà Sidoine proposait de remplacer les chants profanes par la lecture de la Vie des saints, et Otfried faisait le même souhait, afin que des chants obscènes n'inquiétassent plus les oreilles des personnes vertueuses (1).

Et en effet, ce n'était pas seulement dans les couvents que ces légendes étaient lues, mais partout, dans les châteaux, dans les cités; on les chantait aux veillées, on les chantait dans les fêtes, et les jongleurs les portaient de pays en pays. Aux poésies profanes on préférait ces récits pieux, commentaires en action des prières que la foi adressait au ciel, et de la vie chrétienne qu'elle voulait mener sur la terre. Pendant les jours de fête, c'étaient d'édifiantes récréations pour les âmes saintes, et beaucoup les accueillaient avec joie. C'est ainsi qu'au XIe siècle

« Toute la Biscaye et l'Aragon,
« Et tout le pays des Gascons (2) »

savaient par cœur la Vie de sainte Foy, ce type de haute moralité

(1) « *Dum quorumdam probatissimorum virorum sanctitatem cantus inquietaret obscœnus.* » (Cité par Schlegel.)

(2) Président Fauchet. — *Voy.* Raynouard, *Choix*, t. II.

chrétienne. La peinture de la Providence intervenant sans cesse dans les affaires de la vie humaine, surtout l'intervention de la Vierge, qu'on aimait alors d'une ardeur toute nouvelle, et cette surveillance d'un pouvoir protecteur et tendrement secourable : tout cela ravissait l'âme des peuples. Comme dit Augustin Thierry : « De semblables récits peuvent nous faire sourire, nous qui les lisons dans de vieux livres, écrits pour les hommes d'un autre âge ; mais, au VIe siècle, quand ces légendes passaient de bouche en bouche comme l'expression vivante et poétique des sentiments de la foi populaire, l'on devenait pensif et l'on pleurait en les entendant raconter. »

Un assez grand nombre de légendes nous ont été conservées : les plus anciennes et les plus populaires étaient celles de sainte Foy et de saint Amand. Raynouard a donné des extraits de celles de sainte Énimie, de saint Trophyme, de saint Honorat et de saint Alexis (1).

Un autre genre de poëmes, que nous appellerons *didactiques*, faute de pouvoir les désigner mieux, fut aussi fort en vogue au XIIIe siècle. Ces sortes de compositions, traités en vers sur diverses matières, renfermaient l'expression des théories de l'auteur, de ses conseils, de ses préceptes : c'était quelque chose comme l'*Art poétique*, d'Horace, ou l'*Art d'aimer*, d'Ovide, moins le charme du style et la grâce des idées antiques. A cette classe appartiennent les *Enseignements* d'Arnaud de Marsan, le maître des *Donzels*, et ceux d'Amanieux des Escars (2), qui s'occupa toute sa vie de l'art gracieux d'instruire les dames.

M. Villemain a dit que le propre du poëme épique était de renfermer toute la science de l'époque. A ce titre, les compositions de Pierre de Corbiac et de Matfre Ermengaud, de Béziers, peuvent avoir quelques prétentions au titre d'épopée ; mais à ce titre seulement, car les *Trésors* et les *Breviari d'Amor* ne sont que des sommaires fatigants et monotones des connaissances humaines au XIIIe siècle, interminable monologue de science qui parle en bouts rimés. Au milieu d'un chaos de dissertations et de descriptions sur la divine essence, sur les pierres qui tombent, sur les œuvres de miséricorde, sur la prière, etc., on trouve cependant une partie qui mérite de fixer l'attention : c'est une peinture de l'enfer qui semble être le type de celui du Dante. Nous y reviendrons ailleurs (3).

(1) Celle de sainte Énimie présente quelque intérêt. *Voy.* Raynouard, *Lexique*, t. I.
(2) Sismondi, t. I, p. 115, édit. Dumont.
(3) Voyez aux Influences.

Deux autres petits poëmes ont encore échappé à la destruction : le *Livre de Sénèque*, réunion assez heureuse de la sagesse de l'antiquité et des maximes de Salomon ; et *les Quatre Vertus Cardinales*, du fameux Deudes de Prades, chanoine de Maguelonne, qui, après avoir donné une étymologie excessivement bizarre (1) du mot *cardinal*, décrit successivement les quatre vertus de ce nom, savoir : *sagesse*, *constance*, *modération*, *loyauté* [de 1220 à 1236] (2). Mais ce ne fut pas la seule œuvre du chanoine littérateur ; il avait composé un poëme bien plus important et autrement populaire. Pas de chevalier, pas de baron, pas de châtelaine qui ne sût par cœur son traité de vénerie, *Auzels Cassadors*. Dans ce manuel du fauconnier, il divise les oiseaux de chasse, les classe, indique les précautions à prendre pendant leurs maladies, énumère les qualités des espèces diverses ; il enseigne la manière de les prendre, de les nourrir, de les dresser ; il décrit les hauts faits qu'ils exécuteront, les services qu'ils rendront, les proies qu'ils saisiront ; il développe, en un mot, tous les secrets, toutes les ressources, tous les plaisirs, toutes les difficultés, toutes les splendeurs de la science de la vénerie, etc. ; le tout à l'imitation d'un écrit de Henri Ier d'Angleterre

« Qui plus aima faucons et chiens
« Que ses sujets et les chrétiens, »

comme dit le vers satirique. Le mot n'est que juste dans son exagération apparente. Nous l'avons dit déjà, la chasse était une passion pour les hommes de l'époque féodale.

§ 5.

Romans d'imagination. — Origines celtiques.

Les romans d'imagination (3) sont les derniers venus dans l'histoire

(1) Il la tire du grec.

(2) Raynouard, *Lexique*, t. I, p. 570.

(3) Tout ce que nous disons ici des romans d'imagination, s'applique bien plus à l'histoire générale de cette partie de l'épopée, qu'à l'étude des monuments qui nous en restent. C'est qu'en effet la plupart des romans provençaux de la Table ronde sont perdus. Le plus ancien, *Tristan*, auquel vingt-cinq troubadours font allusion, était du commencement du XIIe siècle ou de la fin du XIe, car dix de ces allusions datent du XIIe siècle. Avec ces indications on pourrait presque reconstruire le roman, dit M. Fauriel.

de l'épopée provençale. Le plus ancien, non pas de ceux qui sont arrivés jusqu'à nous, mais même de ceux dont on a pu découvrir l'existence, ne remonte pas au delà du XII[e] siècle. Nés vers le temps où florissaient les troubadours, ils reproduisent, sous une autre forme, toutes les idées, tous les sentiments de leurs poésies. Le fond est pareil, et même ces compositions épiques prennent, vers cette époque, une tendance toute lyrique. Dans les cycles historiques, en général froids et décolorés même, simples récits rimés, où les personnages sont rarement mis en scène d'une manière dramatique, les romans s'animent et se développent ici d'après un ordre plus régulier et une marche mieux dirigée; il y a exposition, nœud, dénoûment; les héros parlent comme les *cansos*, et même le roman n'est bientôt plus qu'un cadre à des pièces toutes lyriques; ainsi dans le roman de *la Violette*, de Gérard de Nevers.

Pour les idées, surtout, il y a similitude complète entre l'ode (1) et l'épopée : même analyse psychologique de l'amour, même emploi des sentiments chevaleresques : *cortesia*, *paratje*, *dreitura*, *prets*, *valensa*, *galaubia*, etc. Les auteurs des poëmes d'imagination mettent à profit ces nuances diverses de caractères pour ôter à leurs héros cet aspect uniforme d'indomptable bravoure et de rude amour qu'ils conservent toujours dans les épopées historiques. Ils profitent des traits nouveaux que les troubadours avaient trouvés en sondant leur propre cœur. Ils se font l'écho de récentes poésies, et embellissent de ces emprunts leurs fictions rendues ainsi plus nuancées, plus courtoises, plus conformes à l'esprit délicat et subtil du temps. Dans les deux genres de composition, le même ton domine : la grande préoccupation du siècle, l'amour, toujours l'amour, est le principe vital, le mobile unique.

Poésie de la noblesse, poésie de châteaux et de cours, ces romans ne tiennent pas aux entrailles mêmes de la société, comme ceux des deux cycles historiques; ils ne sont inspirés par aucun sentiment national, par aucune haine, par aucune sympathie profonde. Ils n'ont point de racines dans le vieux sol gothique de l'Aquitaine; ils ne s'imprégnent pas des passions populaires, mais naissent soudainement, rapidement, et, si j'ose me servir d'une image qui rend pleinement ma pensée, à fleur de société.

(1) Je prends ce mot, non dans son sens spécial, mais comme désignant toute poésie lyrique.

Aussi, les héros de ces compositions sont-ils tous étrangers; ils n'ont jamais foulé la terre de Provence, ils n'y ont jamais combattu. Avant le XI[e] siècle, le peuple ne les connaissait pas, et leur nom même était sans doute ignoré. Mais d'où venait-il donc cet Arthus avec sa reine Genièvre et ses douze pairs? D'où venaient-ils tous : Lancelot, Gauvain, Tristan, Yseult, Merlin l'enchanteur, et la fée Viviane? De quel pays sortaient toutes ces poétiques traditions qui débordent tout à coup par toute la France depuis le fond de l'Aquitaine jusque dans les Flandres? D'où arrivent ces récits que tout poëte se hâtait de mettre en rimes, et que tout chevalier se hâtait de connaître et de citer?

Ils venaient des vieilles contrées celtiques des deux Bretagnes, ou plutôt des vertes collines du pays de Galles où le nom de Merlin était populaire dès le VIII[e] siècle, où Arthus était le symbole vivant de la lutte des anciens Bretons contre l'invasion germanique des Saxons. Là aussi se retrouvaient toutes les idées héroïques : passion de la guerre, susceptibilité du point d'honneur, indépendance de la femme, affection pure, les mêmes que nous avons cru rencontrer en Germanie (1), et qui, au contact des mœurs civilisées des Gallo-Romains, s'étaient transformées dans la Provence jusqu'à devenir, par un développement plus raffiné, les mœurs chevaleresques. Là aussi, là surtout, se perpétuaient les récits poétiques semblables à ceux des *Niebelungen*, épopées primitives qu'on rencontre dans l'enfance des peuples encore barbares.

Dans les études sur la formation originaire de la littérature française, on a trop méconnu, nous semble-t-il, l'importance des sources celtiques, qu'on a parfois trop exagérées pour la formation de la langue; on les a même généralement oubliées ou niées dans les recherches sur la poésie provençale. Séduits par je ne sais quel charme magique de l'Orient, par certains rapprochements faciles, par quelques ressemblances extérieures de formes et de climat, les

(1) Pour ceux qui admettent l'origine orientale, commune aux races de l'occident de l'Europe, et surtout aux Germains et aux Celtes, il ne sera pas difficile d'expliquer les similitudes nombreuses qu'on rencontre dans les traditions religieuses, dans les coutumes essentielles, dans les mœurs, dans les tendances générales. Ils y verront la confirmation d'une théorie que l'étude des langues nous avait déjà fait entrevoir, et que de saines considérations sur la cosmogonie et la naissance première de l'homme doivent faire admettre.

auteurs se sont plutôt tournés vers les Arabes pour leur attribuer l'introduction, dans les compositions méridionales, et des sentiments chevaleresques, et du goût des aventures fantastiques, et de la conception du merveilleux. Soit par une vue de réaction philosophique, soit par une conviction peu appuyée sur l'analyse, ils ont accordé à l'influence moresque le développement de la poésie lyrique et chevaleresque, de la chanson et du poëme. Plus loin, nous examinerons ce que cette théorie peut avoir de valeur. Disons, dès maintenant, que nous croyons que la littérature de la Provence est née des mœurs dont elle est le reflet et la conséquence, et que, si elle a fait quelques emprunts à des sources étrangères, non pour le fond même des sentiments et des idées, mais pour quelques données purement littéraires, c'est dans la civilisation de la Grande-Bretagne qu'il faut les rechercher (1). C'est de là que vint à la France du moyen âge la connaissance de tous les héros des poëmes de la Table ronde et du Saint-Graal ; c'est là que vécurent, que furent chantés d'abord les guerriers autour desquels viennent se grouper les épopées chevaleresques de la Gaule septentrionale et méridionale. Comment, en prenant leurs noms, n'aurait-on pas pris le récit de leurs aventures, et, jusqu'à un certain point, les sentiments qui les faisaient agir, les circonstances parmi lesquelles ils accomplissaient leurs exploits ? Le poëte accueillit d'autant plus volontiers ces héros des lointaines contrées, qu'il pouvait plus facilement leur attribuer ses idées, les faire mourir à sa guise, leur prêter toutes les expéditions qu'enfantait son imagination, sans blesser la crédulité naïve de ses auditeurs, trop familiarisés déjà avec les souvenirs antiques de la patrie : résistances féodales et guerres sarrasines. En choisissant des sujets étrangers et inconnus, il pouvait les façonner à loisir, les modifier sans cesse, les entourer de merveilleux et de créations impossibles, rassembler toutes les fictions les plus bizarres, les plus fantastiques, et les grouper autour du nom d'un des chevaliers bretons. C'était là un prétexte facile pour créer un roman, sans tenir aucun compte de la réalité historique, ni de la vraisemblance naturelle. Pourvu que l'auteur nommât, au début de son œuvre, un des fidèles de la Table ronde, il pouvait, à sa guise, inventer des dames incomparables, enchaîner d'interminables aventures, faire, en un mot, des romans

(1) Bien entendu pour les poëmes chevaleresques ; nous avons montré que, pour l'épopée héroïque, l'élément germain dominait.

d'imagination. Dès lors, les traditions de l'antique race carlovingienne et les traditions récentes du pays de Galles se partagèrent à l'envi la faveur des cours plénières et des puissants châtelains. On écouta aussi volontiers les faits d'Arthus et de ses douze chevaliers, que les gestes de Charlemagne et de ses douze pairs.

Remontons à l'origine de ces récits si populaires du Nord au Midi, depuis Rambaud d'Orange et le châtelain de Coucy; tâchons de découvrir par quelle voie ils arrivèrent au pays qui les vit naître, comment ils se répandirent avec une diffusion si rapide et si générale, et marquons, en passant, les similitudes que nous pourrons rencontrer avec la poésie provençale. Nous ferons d'autant plus volontiers cette excursion vers les sources celtiques, que nous verrons dans l'histoire de leur développement une marche identique à celle de l'épopée provençale en sa formation progressive. Nous trouverons les mêmes phases : dans le principe, le fait chanté par le barde, par le poëte populaire; puis la chanson, qui, traduite en latin, transformée déjà, entre dans le cloître; enfin, le jongleur, le trouvère, qui l'en fait sortir, tout empreinte encore d'une certaine couleur monastique, et qui la convertit en poëme, d'après les caprices de l'invention épique, d'après la tendance des idées et des sentiments de l'époque.

Les héros des chants de la Bretagne et du pays de Galles n'ont pas une réalité historique plus démontrée que celle de quelques guerriers des poëmes carlovingiens. Comme la vie de quelques-uns de ceux-ci, comme celle de Roland, par exemple, ou d'Ogier, ou même du fameux Guillaume au Court Nez, leur existence est entourée de ténèbres et d'incertitudes. Les chansons originales en langue celtique ne nous ont pas été suffisamment transmises, et les compositions des trouvères ne nous donnent évidemment que des fictions créées par eux, ou déjà nées sur le sol étranger, et qui ne renferment que d'insaisissables reflets de la vérité. Quelques passages des agiographes et des triades galloises indiquent seuls que tout n'est pas fabuleux. Cependant, nous avons des preuves suffisantes que le fond primitif des épopées en langue d'*oc* et d'*oïl* fut chanté à l'origine par les bardes, et qu'on recueillit ensuite dans le cloître toutes ces traditions éparses.

La réalité d'Arthus est incontestable, quoique les documents sur ses expéditions soient incomplets, et que sa vie ne nous apparaisse qu'à travers un voile fantastique et trompeur. On sait que, vaillant défenseur de la nationalité bretonne, il repoussa de la Cornouailles

l'invasion des Saxons. Les triades galloises renferment quelques passages qui ont rapport à lui :

Les trois premières maîtresses d'Arthus : la première fut Garwen, fille de Henyn, de Tegyrn Gwyr, et de d'Ystrad Tywy ; Gwyl, fille d'Eutaw, de Caervogon ; et Indeg, fille d'Avarwy le Haut, de Radnordshine.— Les trois principales cours d'Arthus : Caerllion sur l'Usk en Cambrie, Celliwig en Cornwall, et Édimbourg au nord. Ce sont les trois cours où il célébrait les trois grandes fêtes : Noël, Pâques et Pentecôte (1).

Arthus agit peu dans les romans de chevalerie. Dans *Jaufre*, par exemple, avec sa douce reine Genièvre, il est le pivot et comme le centre autour duquel se meuvent toutes les passions, toutes les agitations. Calme et insouciante figure, il reste immobile dans sa royale majesté, ainsi que Charlemagne, mais plus constamment honoré et moins exposé aux outrages, n'ayant à redouter aucune réaction de vieille rancune ou d'antipathie nationale.

On rencontre aussi dans les triades les trois noms de la mélancolique histoire de Tristan : Tristan, fils de Tallwch, l'un des trois hérauts avec Greisiol et Gwgon, l'un des trois princes couronnés avec Gwair et Cai (2) ; l'un des trois puissants porchers avec Coll et Pryden.

Il vivait en 520, et fut l'un des trois compères d'Arthus ; il reste un dialogue de lui en vers gallois, avec l'un des neveux d'Arthus.

Son amante est Essylt-Vyngwen, fille de Culvynawyd-Prydain, femme de March-Meirchion, et l'une des trois femmes incontinentes de la Bretagne, avec ses sœurs Penarwen et Bun.

March-Meirchion, capitaine du VIe siècle, et l'un des trois propriétaires de flottes avec Gwenwynwyn et Geraint.

Les agiographes nous fournissent aussi quelques notions sur l'existence réelle des chevaliers de la Table ronde. On trouve dans la Vie de saint Paul de Léon : « A la même époque vivait dans les environs un certain roi nommé *Marcus*, dont la puissance donnait des lois à quatre peuples différents de langage (3). Saint Paul le convertit. »

(1) Triades galloises, citées par Michelet, *Hist. de France*, t. I, Appendice.

(2) F. Michel, Préface des poëmes d'*Arthus*.

(3) *Act. sanct.* : « *Rex quidam Marcus nomine in vicino (scilicet Cambria) florebat eodem tempore cujus imperii dominatus leges dabat quatuor gentibus linguâ dissidentibus.* »

Dans la Vie de saint Dutritius, les exploits d'Arthus sont rapportés bien avant Geffroy Monmouth ; dans la Vie de saint Gildas, il rétablit la paix entre Arthus et Melvaz, dont le premier avait enlevé la femme ; dans la Vie de saint Pair, on parle des incursions d'Arthus sur le continent et du ravage de l'Armorique par Cavados de la Table ronde (1).

Les preuves ne manquent pas non plus pour démontrer que les Bretons avaient la coutume de chanter leurs héros et que c'est d'eux que les trouvères ont emprunté la plupart de leurs récits. L'ancien historien, Sylvestre Girard, affirme, dans sa *Cambriæ Descriptio,* que les Gallois avaient le Brut dans leur langue. La plupart des antiques traditions bretonnes sont perdues, faute d'avoir été rédigées. Mathieu Pâris reconnaît que l'ouvrage de Geffroy Monmouth n'est pas une œuvre d'imagination, mais une traduction des antiques chants des bardes. Guillaume de Malmesbury regrette les anciens chants perdus : *Cantilenæ per successionem temporis detritæ.*

La plupart des lais n'ont d'autre origine que les souvenirs des races celtiques du continent et de l'île Britannique. Leurs auteurs l'avouent eux-mêmes, et la nature de leurs titres l'indique du reste : ainsi le lai de *Graalent Moor,* d'Haveloc, et d'*Argentille*, de Guyemer, que le poëte dit avoir traduit d'un lai breton, comme le fait Marie de France, qui, dans sa préface, parle de l'excellente habitude bretonne de mettre en vers les événements historiques. Le Renard de Perrot de Saint-Cloud, déguisé en jongleur anglais, cite quantité de lais bretons qu'il chantait. Reynaud, dans son lai d'*Ignaurès,* prétend l'avoir traduit de l'original breton, à la demande de sa dame. Chaucer, qui en insère quelques-uns dans ses *Canterbury tales,* semble avoir connu les originaux, quand il dit :

« Thise olde gentils Bretons in his dayes,
« Of diverse aventures maden Layes,
« Rimeyed in his firste Breton tongue. »

D'après ces indications et d'autres encore que nous citerons plus loin, on peut conclure, me semble-t-il, que les héros gallois, si populaires dans la Provence et dans la Gaule du Nord, dès le XIIe siècle,

(1) N'ayant pas eu à ma disposition les travaux des savants anglais sur la littérature cambrienne, si intéressants depuis une vingtaine d'années, j'ai dû m'en tenir aux indications fournies par les auteurs français, F. Michel, de La Rue, etc.

ne furent pas des fictions, nées du cerveau des poëtes du continent, mais qu'ils avaient eu une vie réelle, qu'ils furent chantés dans la Bretagne, et que ces chants, ou les manuscrits latins des cloîtres, fournirent les sujets féconds des nombreux romans de la Table ronde. On ne peut admettre l'opinion de Legrand d'Aussy, qui ne veut y voir que des créations imaginaires, soutenant que c'est par charlatanerie et pour plaire aux auditeurs, que les trouvères prétendent avoir traduit leurs œuvres des Gallois ou des chroniques bretonnes. Les témoignages sont trop formels, trop nombreux, et d'ailleurs concluants.

Le caractère général des poésies galloises est une certaine gravité dans le ton, et une simplicité majestueuse, très-éloignée de la grandeur exagérée, de l'élévation nuageuse et mythique de la poésie scandinave. Dans les fragments de Talliesin et de Merddyn, elles ont une couleur historique, comme tous les chants composés peu de temps après les événements auxquels ils se rapportent, et qui se retrouve dans les premières chansons de l'époque carlovingienne. Elles sont le fidèle reflet des siècles reculés où elles furent conçues ; elles en exposent les traditions, les usages, les croyances et tout l'ensemble de la vie morale. Mais, en même temps, il y règne un certain ton grandiose, je dirai presque épique, que n'atteignent pas les chansons latines de la Gaule, et dont le chant d'*Altabiçar* peut nous donner la valeur : « As-tu entendu, s'écrie un de ces poëtes primitifs, as-tu entendu ce que le barde Tallaiarn dit à Arthus, toujours armé de sa lance : — Il n'y a que Dieu qui soit tout-puissant ? » On sent aussi, dans les compositions des pays celtiques, une tristesse vague, calme, indéfinie, sans cause, sans but, émanation sombre d'un certain état de l'âme que le Nord a fait naître, et qui semble en harmonie avec le triste climat. Quand elle se mêle aux sentiments de la nature extérieure, elle produit ce charme mélancolique où les poëmes d'Ossian ont trouvé leur spéciale grandeur, leurs plus délicieux accents, leurs plus touchantes rêveries. Dans l'âpre contrée de la Bretagne ou dans le pays de Galles, même dans les plaines de l'Irlande, en face de l'Océan (1), au bruit des plaintes uniformes de ses flots et sous le jour brumeux, la mélancolie semble devoir être l'inspiration ordinaire de la race celtique,

(1) En quelques pages, admirablement colorées, de son *Histoire de France*, M. Michelet a indiqué le caractère particulier des races celtiques. (T. I, ch. IV, liv. I.)

sans cesse repoussée par de nouvelles invasions, sans cesse (et jusqu'à nos jours) de plus en plus pressée, et pour ainsi dire traquée sur les rives extrêmes de l'Occident. Cette inspiration (1) est inconnue aux poëtes antiques et ne se rencontre dans la littérature provençale que par traits fugitifs, ou en quelques teintes à peine saisissables. Une poésie riante était seule naturelle sous un ciel qui souriait sans cesse en son azur, enivrant l'homme de ses splendeurs, le berçant de ses harmonies, déroulant sur sa tête la voûte de ses nuits étoilées. Les troubadours, quand ils reçurent les récits du pays de Galles, n'en acceptèrent pas le sentiment douloureux qu'ils n'auraient pas goûté. Ils ne les connaissaient, d'ailleurs, que par le latin monastique, par les traductions en langue d'*oil*, où déjà la couleur primitive était évanouie, et où ne pouvaient plus se ressaisir les tristesses incomprises de l'original.

Outre les traditions, ils empruntèrent encore aux sources galliques, le goût du merveilleux, des aventures surnaturelles et des

(1) Je ne puis résister au désir de citer une poésie qui, quoique n'appartenant pas à l'époque dont nous voulons analyser le caractère, s'y rattache pourtant par la langue dans laquelle elle est composée, par les lieux qui l'inspirèrent, par le sentiment qui l'anime. Robert Courteheuse, prisonnier sur le bord de la mer, chante l'*Élégie du Chêne*, et y combine, en accents assombris, la tristesse de son âme et la mélancolie des lieux. Charles d'Orléans, aussi prisonnier, chantait en sa tour de Pomfret, mais avec quelle différente inspiration ! avec quelle autre nuance!...

Élégie du Chêne.

O chêne ! né sur ces hauteurs, théâtre de carnage,
Où le sang a coulé par ruisseaux,
Malheur aux querelles de mots dans le vin !
Chêne, nourri au milieu de ces gazons
Couverts du sang de tant de morts!
Malheur à l'homme qui est devenu un objet de haine !
Chêne élevé sur un tapis de verdure,
Arrosé du sang de ceux dont le fer avait déchiré le cœur.
Malheur à celui qui se complait dans la discorde!...
Chêne, placé au milieu des bois qui couvrent
Le promontoire, d'où tu vois les flots de la Saverne lutter contre la mer!
Malheur à celui qui voit ce qui n'est pas la mort!
Chêne, qui as vécu au milieu des orages et des tempêtes,
Au milieu des tumultes de la guerre et des ravages de la mort !
Malheur à l'homme qui n'est pas assez vieux pour mourir !...

Ce dernier trait est plein d'une élévation philosophique et d'une sombre tristesse, bien éloignée des charmants, mais frivoles regrets du prisonnier d'Azincourt.

êtres fantastiques. C'est en vain qu'on a voulu en attribuer l'origine aux Arabes (1) : ce sont là de véritables créations des contrées septentrionales, nées de la terreur des nuits sombres et sans lune, de la vision douteuse aux clartés crépusculaires, des croyances d'une religion, pleines de ténèbres et de mystères. Elles viennent de la patrie des druides, des races gaéliques, du fond même de l'ancien sol gaulois. Pomponius Mela ne parle-t-il pas des fées célèbres de l'île de Sein? La forêt de Brecheliant n'est-elle pas la retraite préférée de ces insaisissables créatures, dans les plus anciens souvenirs de la Gaule? Les *fades* n'habitent-elles pas autour des *dolmen* et des *men-hir*? les gnomes et les nains fantastiques ne dansent-ils pas leurs rondes nocturnes autour des *Pierres-Levées*?

Quel rôle tous ces êtres surnaturels ne jouent-ils pas dans les récits de l'Irlande et de l'Écosse, où, encore de nos jours, la croyance à la seconde vue et aux rapports avec l'autre monde est si fortement empreinte? Est-ce donc des Arabes que viennent les craintes superstitieuses du paysan breton, et ses antiques et effrayantes légendes? Dans les chants des highlands paraissent les fantômes *à travers lesquels scintillent les pâles étoiles et passent les rayons de la lune.* L'enchanteur du VIIIe siècle, Merddyn, se couche dans sa tombe, pour complaire à la fée Vyviane. Robert Wace parle des fées des forêts de la Bretagne. Dans Chrestien de Troyes, le manteau d'Érec est brodé par les fées bretonnes; Arthus n'est pas mort (2); un enchantement puissant prolonge sa vie jusqu'au jour où il reviendra pour délivrer la terre cambrienne.

M. Bruce Whyte, par l'analyse d'un poëme héroïque du Mabinogion gallois, a établi que là aussi on retrouvait en germe la conception générale des romans de la Table ronde : une série d'aventures extraordinaires, toutes dominées par un même but, inspirées par un grand et noble sentiment et semées d'incidents merveilleux. Voici le

(1) M. Warton, qui a voulu établir ce système dans une savante dissertation sur l'origine de la fiction romantique, est lui-même forcé de déclarer insuffisantes les sources arabes, et de les appuyer sur les fictions antérieures des peuples du Nord. Il tend à prouver qu'elles sont semblables à celles de l'Orient et qu'elles se sont combinées dans l'Europe centrale au temps des croisades. (Warton's, *Hist. of Engl. poetry*, vol. I, diss. 1.)

(2) Cette croyance était si chère aux Bretons qu'un auteur du XIIe siècle, Alain de l'Isle, nous affirme que de son temps on eût été lapidé si on l'eût mise en doute.

résumé de ce curieux monument où l'on reconnaît, à ne pouvoir s'y méprendre, la marche d'un poëme de l'époque chevaleresque.

MABINOGI DE PWYLL, PRINCE DE DYVED.

Pwyll, étant à la campagne d'Arbreth, fait une partie de chasse dans la vallée de Cuth avec une meute de chiens choisis. Un cerf est lancé, mais une autre meute s'élance à sa poursuite; Pwyll lui fait rebrousser chemin. En ce moment sort de la forêt un superbe cavalier, monté sur un cheval noir, qui reproche au prince de Dyved sa déloyauté d'avoir enfreint les lois de la chasse. Pwyll lui dit : « Qui es-tu ? » Le cavalier lui répond : « Je suis roi de ma terre, roi d'Annun de la Langue d'argent. Si tu veux avec moi faire amitié, il faut me délivrer du roi Hargan, qui sans cesse attaque mon royaume. Or, voici comment : Prends ma forme, j'ai le pouvoir de te la donner; va dans mon palais, respecte la reine, et au jour du combat avec mon ennemi, parais dans la lice. D'un coup tu l'abattras, mais garde-toi d'en frapper un second, car aussitôt il reprendrait sa première vigueur. » Pwyll consent, prend la forme du roi d'Annun, lequel, à son tour, revêt celle de Pwyll, et ils se séparent. Le prince de Dyved est reçu au château du roi de la Langue d'argent. Il est reçu par toute une cour brillante, et par la reine, la plus belle des femmes. Elle a beau accabler de caresses celui qu'elle croit être son époux; Pwyll reste fidèle à son serment jusqu'au jour du combat avec Hargan. La lutte est acharnée; mais, d'un coup terrible, le prince de Dyved précipite son ennemi dans la poussière, et le laisse expirer sans lui donner le coup de grâce qu'il implore, et qui lui eût aussitôt, par un inconcevable prodige, rendu la vie et la force.

Après sa victoire, Pwyll retourne à la vallée de Cuth où il retrouve le roi d'Annun, qui lui rend sa forme première et reprend la sienne. On conçoit l'étonnement des deux reines, quand elles apprennent la cause des froideurs de leurs époux substitués, et le bonheur des nouveaux amis, quand ils sont convaincus que chacun a religieusement tenu sa promesse.

Voilà bien la délicatesse du point d'honneur et la fidélité au serment donné, qui, dans une forme non encore raffinée, font déjà pressentir la loyauté chevaleresque; et ces changements de formes, et ce combat singulier, et ce coup de grâce qui doit rendre la vie au guerrier blessé, ne sont-ce pas là des épisodes qui seraient fort bien

placés dans un roman d'Arthus ou du Saint-Graal? Entre le Mabinogi de Pwyll et le roman de *Jaufre*, la distance n'est pas immense. Évidemment nous sommes à l'origine de ces œuvres développées plus tard, et nous voyons le germe d'où ont pu naître les conceptions des interminables poëmes des jongleurs méridionaux et septentrionaux.

Suivons rapidement les changements successifs de ces germes lointains, jusqu'au moment où ils se répandent dans la France par mille voies diverses et souvent indiscernables.

Les compositions des bardes, d'abord chantées en langue celtique avec l'accompagnement de la crwdd (*chrotta*) (1), sont peu à peu recueillies, traduites en latin, et entrent dans les couvents à peu près vers la même époque et sans doute sous les mêmes influences et dans les mêmes conditions qui en France amenèrent le même résultat. Nous avons déjà essayé d'indiquer cette phase de son histoire littéraire. Des traces suffisantes nous la montrent identique en Angleterre, et faisant subir aux traditions celtiques une même transformation, peut-être moins complète cependant, moins générale, moins appréciable.

En 1125, Geffroy de Monmouth traduit en latin les antiques chansons de la Cambrie : « *Cum et gesta Arturi et sociorum à multis populis quasi inscripta mentibus et jucundè et memoriter prædicentur* (1). »

Guillaume de Newbridge dit que l'ouvrage de Geffroy est composé d'après les anciennes fictions bretonnes : *Ex priscis Britonum figmentis*. On ne peut donc soutenir que ce n'était qu'un compendium fabuleux, fruit de son imagination. Mathieu Pâris le reconnaît traducteur : c'est l'opinion des contemporains. D'ailleurs, l'exactitude avec laquelle Monmouth marque les lacunes de son œuvre, prouve qu'il travaillait réellement d'après des originaux. Le Brut existait en latin, ainsi que les récits sur Tristan. Les épisodes touchant le Saint-Graal n'existaient même qu'en latin ; c'était là une création monastique, l'œuvre d'une imagination qui s'était plu à grouper autour d'une idée religieuse quelques traditions d'Arthus et de la Table ronde, composant ainsi le germe d'un roman étranger aux origines celtiques, plutôt légende que poëme, où se développaient, non pas l'antipathie d'une nationalité ou la tendance d'un peuple, mais la légende mys-

(1) Le mot *crwdd* est exactement traduit par le *chrotta* latin, le *w* celtique se prononçant comme deux *o*.

(2) Pour la plupart de nos citations, *voyez* l'abbé de La Rue, en se défiant toutefois d'une certaine partialité d'amour-propre national.

tique de l'Évangile de Nicodème et l'idée sacerdotale de la suprématie de l'Église.

En 720, un moine, *eremita britannus,* un ermite breton, écrit un ouvrage en deux parties. Dans la première, il traite d'Arthus et de ses pairs ; dans la seconde du Saint-Graal, de la coupe où saint Joseph d'Arimathie recueille le sang du Sauveur, et que les guerriers cherchent à conquérir dans leurs longs errements et leur constante poursuite. Le manuscrit conservé à la cathédrale de Salisbury et dont parlent sans cesse les romans de la langue d'*oil,* n'est sans doute autre que l'œuvre de l'*eremita.*

Wolfram von Eschembach, qui traduit l'épopée chevaleresque du Provençal Guyot, veut recourir aux sources. Dans son ardeur de la vérité, il veut consulter les chroniques d'Irlande ; mais ne trouvant le Saint-Graal véritable qu'en Anjou, il change les noms, sauf Arthus et Perceval, et transporte la scène en Asie.

C'est sans doute aux sources latines que Robert de Bovron puisa le sujet de son Saint-Graal, dans lequel saint Joseph d'Arimathie transporte le vase sacré en Angleterre pour convertir les idolâtres.

Il faut supposer que Gautier Map et Chrestien de Troyes en firent autant, l'un pour son roman de *Lancelot du Lac,* l'autre pour celui de *Lancelot de la Charrette,* ou bien qu'ils empruntèrent leurs inspirations aux chants antérieurs des jongleurs et aux premières versions qui ne sont pas parvenues jusqu'à nous. Ainsi, sous la main des auteurs qui se succèdent, le même sujet allait se modifiant sans cesse, s'ornant de détails, d'épisodes, et s'éloignant à mesure de l'original primitif. De génération en génération, les jongleurs travaillaient le même récit, et d'ordinaire il ne nous est parvenu que sous une de ces formes dernières, complexes et singulièrement transformées.

Comme nous l'avons dit, pour les romans d'origine gauloise les poëtes s'inspiraient tantôt des chants en langue vulgaire, tantôt ils puisaient aux manuscrits des monastères. Il en fut de même pour les romans de source étrangère. Quelques-uns d'entre eux, et surtout les lais, sont traduits du celtique. D'autres, et principalement les ouvrages de longue haleine, sont imités de la version latine.

En 1125, Robert de Caen fait traduire le Brut d'Angleterre du gallois en latin. Geffroy Gaimar obtient le livre des rois bretons par sa dame Constance, qui avait tout pouvoir sur Robert de Caen, comte de Glocester, et en rime les longs récits.

A la demande de Henri II de Normandie, Luc du Gast, Gautier Map et Robert de Borron, traduisent du latin en français les principales traditions de la Table ronde. Or Chrestien de Troyes, traitant les mêmes sujets, les tire d'un certain livre que lui bailla Philippe, comte de Flandre, et qui n'était autre que cette traduction française faite en Normandie.

L'auteur du lai de *l'Épine*, indique l'origine monastique de son œuvre :

« Les Estores en trai avant,
« Si encore sont à Carlion
« Ens el moustier de Saint-Aaron. »

Il dit aussi que les *Estores* sont encore *seues en Bretagne,* indiquant ainsi la double source : celle-ci populaire et de langue celtique, l'autre ecclésiastique et de langue latine.

Les textes que nous avons réunis indiquent le passage successif des premières chansons bretonnes de leur idiome primitif en latin et de là en langue d'*oil.* Ils suffisent pour établir le fait de la transmission, mais on ne peut saisir dans l'histoire les mille voies cachées par lesquelles les traditions celtiques passèrent dans les romans du XIIe siècle; les mille canaux mystérieux par lesquels elles se répandirent des deux Bretagnes (1) sur tout le continent. Ce furent probablement dans le principe les jongleurs de l'époque de la conquête normande qui les recueillirent aux deux sources diverses que nous avons distinguées. Des rapsodes, suivant l'armée, comme le fameux Taillefer, lors de la bataille d'Hastings, ou le jongleur Berdic, attaché à Guillaume le Bâtard, ou Adeline, accompagnant Roger de Montgommery, essayèrent d'abord en vers grossiers les sujets que devait traiter plus tard la prolixe muse des trouvères et des auteurs du Midi. Robert Wace, déjà, et

(1) Une question s'était émue entre les savants : celle de décider d'où venaient les légendes celtiques, du pays de Galles ou de la basse Bretagne. La citation des noms de lieux ne pouvait rien décider, car, à quelques différences orthographiques près, les mêmes noms se retrouvaient dans les deux contrées, et d'ailleurs leurs traditions semblaient être communes. Par exemple, celle si bizarre de l'*origine troyenne,* à laquelle prétendent les Bretons, se trouve dans le pays de Galles dès le VIe siècle. Il faut admettre que les poëtes gaulois firent leurs emprunts également aux deux Bretagnes, d'après les circonstances, les uns aux *lais* armoricains, comme Marie de France, les autres aux traductions des chants gallois, comme Geffroy Gaimar, Robert Wace, etc., etc.

presque tous les versificateurs de romans se plaignent des erreurs, des omissions, des faussetés que les jongleurs ont glissées dans leurs chansons. Ainsi, le chanteur ambulant a précédé le poëte qui, tranquillement, à la cour de quelque souverain, sous l'inspiration d'une dame ou à la demande d'un seigneur, accouplait quinze ou seize mille rimes. L'imitation des traditions galloises s'est faite obscurément d'abord, et par des hommes dont le nom ne nous est pas parvenu, tantôt dans quelque lai breton, faiblement essayé sur un mode rustique de la langue d'*oïl*, tantôt dans quelque récit que rapporte l'homme d'armes rentrant au foyer, ou même par la traduction du manuscrit latin. La Normandie, toute la Gaule du Nord dut, la première, entrer dans cette voie littéraire, sa position et de continuels rapports la mettant en intime et directe relation avec les deux Bretagnes. Mais la Gaule méridionale la suivit de près, car déjà dès le XIIe siècle, nous savons qu'un *Tristan* a existé en provençal.

Reste à déterminer comment les souvenirs celtiques ont fait le voyage jusqu'en ces lointaines contrées; par quelles traditions orales ou manuscrites elles se sont répandues jusque-là.

En y regardant bien, on trouve dans l'histoire plusieurs circonstances qui ont pu favoriser leur première transmission; on découvre quelques points de contact où le Midi a pu faire au Nord ces poétiques emprunts. D'abord, il est hors de doute qu'un certain nombre de seigneurs aquitains accompagnèrent Guillaume le Bâtard en Bretagne, d'où ils purent rapporter la réminiscence des chants nationaux. Puis, les pèlerinages de Saint-Jacques de Compostelle attiraient de pieux Bretons, qui, pour arriver en Espagne, traversaient le midi de la France. Aux croisades aussi (1), la tradition avait pu avoir lieu, ainsi que dans les relations commerciales, qui, de bonne heure, unirent Bordeaux avec la Grande-Bretagne. Mais l'un des principaux modes de communication fut, je crois, les rapports que les abbayes lettrées d'Angleterre eurent avec celles du midi de la France, depuis que les Bretons n'étaient plus, comme jadis, séparés du reste de l'univers : *Toto divisos orbe Britannos*. Au moyen âge, le moine était presque le seul homme qui pût entreprendre de grands voyages. Sans famille, non attaché à la glèbe ni au château féodal, n'ayant rien à craindre sous son froc, reçu dans chaque abbaye sur le chemin, les déplacements lui étaient

(1) C'est l'opinion de M. Fauriel, *Revue des Deux-Mondes*.

faciles. Aussi, je me figure que ce fut quelque moine anglais, qui, le premier, apporta en Aquitaine les récits du cycle de la Table ronde et du Saint-Graal, ou, peut-être, une version latine des chants primitifs, et que, plus tard, après l'union (1) d'Éléonore avec les Plantagenets, ces récits d'outre-Manche devenant une mode, par l'influence combinée des causes politiques et morales, le germe se développa et les romans naquirent en foule.

Une grande sympathie, qui tourna vite à l'engouement, les accueillit dès l'abord. Les anciens romans de Charlemagne et de ses pairs, répétés si souvent et sous tant de formes, commençaient à perdre de leur intérêt; ils étaient devenus vulgaires, rebattus, usés, et peut-être présentaient-ils des idées trop rudes, des sentiments trop grossiers pour les mœurs de plus en plus policées de la Provence. Roland et Olivier, Aude la Belle et la comtesse de Roussillon, les grandes guerres des Sarrasins et les luttes de la race carlovingienne offraient à leur imagination affadie des images trop sévères déjà, trop héroïques à la fois et trop religieuses. Les habitudes étaient changées, et, avec elles, les besoins poétiques. Les hautes classes, tout imprégnées des idées chevaleresques, et amenées à cette tendance par le développement naturel de la civilisation, aimaient bien mieux les fictions du pays de Galles, plus vagues sous leurs lointains brouillards, plus gracieuses en leurs teintes adoucies. Elles préféraient les expéditions aventureuses et merveilleuses de la Table ronde, les enchantements des fées, les proportions démesurées des géants, les prouesses des chevaliers et surtout leur galanterie, leur constance, leur dévouement, les molles et coupables amours de Tristan et de la reine Genièvre. Les personnages galliques se prêtaient au mieux à symboliser les sentiments de l'époque. Ils agirent, ils aimèrent d'après le goût général des esprits, ils se teignirent de la couleur du moment, et ainsi dans les compositions des poëtes, les idées provençales vinrent animer les héros du Mabinogion gallois.

Nous diviserons les romans d'imagination en deux catégories, non

(1) Le mariage d'Éléonore avec Henri est de la Pentecôte 1152. Certes il a dû influer beaucoup sur le développement du cycle gaélique, mais je pense que le germe du *Tristan* du XIIe siècle était déjà en Aquitaine avant 1152. Je crois d'ailleurs qu'il faut réunir toutes ces influences diverses et les accepter toutes.

d'après leur sujet (il est le même au fond, et tous se rattachent plus ou moins au cycle de la Table ronde), mais d'après les tendances. Dans la première, l'amour domine, la femme est le but : ce sont les romans de la Table ronde proprement dits. Dans la seconde, la religion est le mobile; et le but, la coupe dans laquelle Jésus-Christ fit la cène et où Joseph d'Arimathie recueillit son sang au jour de la Passion (le Graal). Ceci rappelle les reliques que Charlemagne va conquérir, dans les romans carlovingiens. C'est là l'idée commune, l'idée chrétienne, reparaissant parfois pour dominer l'ensemble. Du reste, Arthus, lui aussi, ne joue qu'un rôle très-secondaire, quoiqu'il soit le centre du cycle et qu'il lui donne son nom. Dans le Saint-Graal, il est le symbole du Christ, les douze pairs sont les douze apôtres, la Table ronde est la table de la cène. Ces épopées sont toutes sacerdotales et pleines de visions mystiques. Elles ne sont, au fond, que le développement d'un mythe religieux, d'une tradition du christianisme, mais singulièrement combinée avec les vieux souvenirs bretons, avec les usages celtiques, et entièrement transformée sous l'influence absolue des idées chevaleresques. Parmi une quantité d'aventures galantes et d'expéditions amoureuses, le but du roman est toujours la conquête de la coupe sacrée. La tendance primitive est religieuse, et, de temps à autre, le côté ecclésiastique se fait jour. Ce sont des prêtres qui confèrent la nouvelle chevalerie, et c'est un évêque qui fait Titurel chevalier.

On n'a pas de romans provençaux de cette catégorie; mais le mot de *Graal* lui-même, que M. Fauriel dit provençal (1), les romans de *Titurel* et de *Parceval*, imités par Wolfram d'Eschembach et par Chrestien de Troyes (2), nous prouvent qu'il en a existé, sans comp-

(1) Le mot signifie *écuelle*. D'autres auteurs le prétendent celtique.

(2) Wolfram le dit lui-même; et dans son poëme, ainsi que dans celui de Chrestien, les localités appartiennent généralement au Midi. (Fauriel, *Revue des Deux-Mondes.*) Cependant deux vers de la version allemande indiquent que l'auteur provençal avait lui-même puisé aux sources de la langue d'*oïl* :

« *Kyot ist ein Provenzâl*;
« *Zwar er en franzoys dâ von gesprach.* »

(PARZIVAL, p. 202.)

Les traditions celtiques devaient en effet se développer d'abord dans la Gaule du Nord.

ter les citations nombreuses qu'on retrouve sans cesse dans les troubadours et dans les autres romans. Du premier groupe de ce cycle, deux poëmes nous ont été conservés : *Blandin de Cornouailles et Guilhot de Miramar*, et *Jaufre*.

Quoique le style de *Blandin* soit peu poétique, et que les passions y soient développées sans beaucoup de profondeur, il y règne pourtant de l'unité dans l'action et même un certain charme, « soit que Blandin, suivant le petit chien enchanté, arrache deux belles captives de la caverne d'un géant; que la demoiselle d'outre-mer l'entraîne dans le château merveilleux de la Belle endormie, où il bat dix chevaliers et délivre la dame en faisant la conquête de l'autour blanc; soit que Guilhot pourfende l'affreux géant Lionnet, et, retrouvant son ami sous le pin, s'unisse à la jeune Irlanda. »

Le roman de *Jaufre*, le plus parfait qu'ait laissé la langue provençale, nous présente, avec un style ferme, élégant, harmonieux, une étude psychologique des passions, très-remarquable, et, en outre, un grand intérêt de narration. C'est un poëme d'imagination, avec les aventures de rigueur et le cortége ordinaire du merveilleux : géants, fées, enchantements, et, par-dessus tout, l'amour et l'honneur chevaleresques qui guident le héros dans toutes ses actions, dans tous ses dangers. Le nom d'Arthus ouvre le roman (1); les chevaliers de la Table ronde célèbrent la fête de la Pentecôte. Tout à coup, un guerrier, monté sur un cheval noir, entre au milieu de la cour et étend à ses pieds un des compagnons d'Arthus. De là, grande rumeur, grande consternation. Jaufre, fils du comte de Devon, se présente en ce moment et demande à être créé chevalier, afin de pouvoir poursuivre l'assassin, qui n'est autre que le fameux Taulat de Rougemont, un des plus vaillants guerriers et des plus cruels tyrans de l'époque. Après un grand nombre de victoires, Jaufre arrive à un château magnifique, qui s'appelle Montbrone et qui est la résidence de Brunesent, la belle des belles. « Le château était richement pourvu de ménestrels, de trésors et d'une jeunesse aimable, qui, du matin au soir, se livrait à la joie et dansait au son de la harpe et de la viole. Il y avait des jongleurs de toute espèce qui récitaient des histoires du temps passé, qui racontaient les guerres étrangères et les tournois

(1) *Voyez* M. Bruce-Whyte, t. II, qui y donne toute l'analyse du roman, et Raynouard, *Lexique*, t. I.

célébrés sous d'autres climats. Ils enseignaient aux demoiselles l'art de s'entretenir en style élégant, et de se conduire avec courtoisie ; ils leur apprenaient comment il fallait accorder, comment mériter la récompense. S'agissait-il de l'amour, ils leur enseignaient comme il faut, de façon galante, refuser ou donner la faveur briguée par leur adorateur. Et, en vérité, le choix était difficile, car tous les chevaliers qui y avaient fixé leur séjour, étaient aimables, jeunes et courtois. »

Après ce curieux tableau d'une cour en Provence, qui rappelle un peu la réunion des courtoises dames du *Décaméron*, on voit comment Jaufre, d'abord retenu prisonnier pour avoir chassé par sa présence les oiseaux dont les chants charmaient les ennuis de Brunesent, parvient à inspirer à cette incomparable beauté un amour subit et violent, qu'il partage aussitôt. Mais, attaqué par les vassaux de la dame, il se décide néanmoins à prendre la fuite, et il continue à poursuivre le farouche Taulat. En route, une foule d'aventures l'attendent au passage. Après avoir été reçu par le vénérable Augier, ancien ami de son père, qui lui indique les moyens de rencontrer son ennemi, il trouve une demoiselle sur le point d'être enlevée par un géant terrible. Aussitôt il s'élance sur lui, le tue et délivre la jeune femme éplorée, qui se trouve être la propre fille de son bienfaiteur Augier. Il la prend en croupe, et, non sans avoir traversé une autre série d'aventures, il parvient à la résidence d'un chevalier blessé, victime de la barbarie de Taulat, lequel lui fait subir un supplice annuel. Jaufre arrive précisément à l'époque où le tyran venait exercer ses cruautés. Il s'avance à sa rencontre, le provoque, et, sans s'effrayer de ses menaces, il s'élance au combat. « La colère enflamme son courage et redouble sa vaillante ardeur. Plus impétueux que le lion ou le léopard, Taulat se précipite en avant avec sa lance et porte au jeune chevalier un coup si terrible, que ni selle, ni sangles, ni rênes, ne peuvent l'empêcher de tomber étendu sur la poussière. Mais le courage de Jaufre n'en est pas abattu. Désarçonné, mais non vaincu, d'un seul bond il se relève et renvoie le coup sur le bouclier de son adversaire avec une violence si grande qu'il le fait voler en éclats ; sa lance, pénétrant la cuirasse et la poitrine, sort de la longueur d'un bras du côté opposé et tient ainsi l'ennemi transpercé. La foule, ivre de joie à cet aspect, s'écrie : « Sainte Vierge ! quel coup ! Taulat est vaincu, lui dont la puissance sanguinaire a si longtemps rempli nos cœurs d'effroi ! » Jaufre envoie

son ennemi à la cour d'Arthus pour qu'il y obtienne le pardon de ses crimes; il pacifie le pays et ramène au vieil Augier sa fille qu'il croyait perdue. Mais son cœur n'a pu oublier l'image de Brunesent; il veut la revoir, et, précisément, le sénéchal de son amante vient, en son nom, le complimenter sur sa victoire, et lui offrir l'hospitalité de Montbrone.

La réception est magnifique. Brunesent, avec toutes les dames de sa cour, descend pour recevoir le vainqueur, et la chambre d'honneur lui est assignée. Mais il ne peut trouver le sommeil. « En proie aux idées amoureuses, il se tournait et se retournait sans cesse. Brunesent occupe toute son âme; son imagination exaltée lui retrace chaque mot, chaque regard; il les inscrit dans le registre de son cœur, et l'amour est garde des archives. Mais comment révéler à la belle la plaie qu'elle y a faite? » Le lendemain, surmontant enfin ses amoureuses terreurs, il avoue sa passion, à peu près de la même façon que Rambaud de Vaqueiras déclara le sien à la marquise de Montferrat.

Dans cette scène, l'aveu n'est point brusque, subit et sans nuances, il est amené par degrés et conserve, dans la bouche des deux personnages, des formes où se peignent leur caractère et leur situation. Brunesent emploie toutes les ressources d'une charmante coquetterie pour entendre le mot qu'elle désire et qui la fait trembler; puis, à son tour, elle hésite, elle recule à l'idée de sa dignité compromise; mais la passion l'emporte, et elle cède au cri de son cœur. C'est elle qui parle d'abord :

« Seiner Jaufre, vostra venguda
« Nos a nostra joia creguda,
« E us a tout ira e consirer,
« E donat gaug et alegrier.
« Molt avem gazanat per vos,
« Ben aia la terra don fos
« E'l res Artus qui sai us trames,
« E vostr'amiga, lai on es!
« Oc, dis el, domna, cant l'aurai,
« Que ben dic qu'encaras non l'ai.
« Aiso non pot esser per ren,
« Tant a en vos proesa e sen,
« Que vos non avatz bon'amiga.
« Ella m'a, mas ieu non l'ai miga;
« Domna, per que non es jes mia :

« Non o dirai tro que o sia.
« E sap ella que siatz sieus ?
« Domna, non sai, si m'ajut Dieus,
« Non o a ges per me sauput,
« S'ella non lo aconogut...
« E Jaufres pres a sopirar.
« De molt preon, pucis a parlat :
« Domna, dis el, per amistat
« Vos prec per Dieu et per merce,
« E prendatz m'en en bona fe,
« Que m en e corratz lialmen
« Les enjan e ses fallimen.
« Seiner, dis ella, ie us o convenc
« Sobre cel Dieu qu'en terra venc,
« Per nos, el costat penre plaga,
« Qu'ieu, se puesc, a cap vos o traga,
« E lialment m'en entremeta,
« E que tot mon poder i meta :
« Ja no us en cal doptar de ren.
« Domna, oimais vos en cre ben...
« Vos est cella qu'ai encobida,
« Vos est ma mortz, vos est m'a vida ;
« Vos est cella que a delivre
« Me podetz far morir o vivre ;
« Vos est cella que, ses enjan,
« Am et tem e cre e reclam ;
« Vos est mos gaugs, mos alegriers,
« E vos est totz mos consirers...
« . . . .
« E Brunesens respon aissi :...
« Donc vos fas ieu seiner de me
« De tot cant ai, e de m'amor
« D'aver et d'omes e d'onor
« De tot vos don la seinhoria.
« . . . .

Brunesent accepte l'hommage de l'heureux chevalier, le fait maître et seigneur de ses vassaux, de ses terres, et, ce qui vaut mieux encore, de sa ravissante personne. La célébration des noces a lieu à la cour du roi Arthus, dont le nom revient derechef pour clore le poëme, ainsi qu'il avait été prononcé à son commencement. C'est, je crois, le seul lien par lequel le récit tient à la réalité des faits, tout en étant une peinture parfaite des mœurs de la société provençale, et surtout du

monde idéal dans lequel elle se plaisait à vivre par l'imagination et par la poésie.

D'une manière plus directe, se rattachent au cycle de la Table ronde les romans de *Tristan*, de *Tristan et d'Yseult*, de *Gauvain*, etc.; mais leur existence seule nous est connue par les allusions des troubadours et par les assertions de l'histoire.

Dans toutes les compositions que nous avons analysées jusqu'à présent, les provinces du Midi ne surpassent guère celles du Nord, qui en offrent de semblables, et souvent même de supérieures. Mais il est un genre spécial dans lequel la langue d'*oc* semble avoir excellé : ce sont les récits plus modestes dans leurs proportions, et plus simples dans leur sujet, où l'auteur, abandonnant le théâtre des hauts faits chevaleresques et des grandes luttes, retrace l'un de ces épisodes plus intimes où l'intérêt s'attache aux agitations d'un cœur qui aime, et suit les tourments de la vie intérieure où les actions privées de quelques personnages apparaissent seules en relief.

Dans le Midi, un repos plus long et plus abrité, des richesses plus grandes, et, par suite, une civilisation plus précoce, avaient créé dans les idées des nuances plus fines et plus délicates qui, passant par le raffinement, étaient tournées en subtilité; mais cette subtilité même avait amené les esprits à une analyse approfondie des sentiments et du caractère humains et des passions qui agitent l'existence. De là, pour le poëte, une facilité plus grande à mettre en œuvre, dans un récit de mœurs intimes, les affections du cœur dans leurs replis secrets et dans leur développement extérieur.

Entendant sans cesse répéter les chants d'amour, exprimer les joies du succès et les douleurs du mécompte, et redire, sous toutes les formes, les axiomes de la galanterie courante et ses adorations métaphysiques, l'auteur subit l'influence de la poésie légère des troubadours, et en prend insensiblement la couleur. Ses épopées fugitives s'écartent des grands romans pour se rapprocher des *cansos*. Il ne nous en est resté que deux : l'une en langue provençale, *Flamenca;* l'autre *Aucassin et Nicolette*, d'origine provençale seulement, mais dont le texte, en langue d'*oil*, reproduit encore la grâce naïve et l'exquise délicatesse de l'original.

Flamenca est le récit d'une de ces intrigues, sans doute peu rares dans la société galante de la Provence au XII[e] siècle, et qui, depuis, variées sous mille formes diverses, furent le sujet de

tant de comédies et de tant de contes. La femme malheureuse dans le lien conjugal, qui se console dans un lien plus doux, et trompe la jalousie qui l'obsède et la surveille avec celui qui partage son amour (1). Le roman commence par le récit des fêtes qui ont lieu à Bourbon-les-Bains, au sujet des noces du comte Archambaud avec Flamenca, fille du comte de Nemours. Le roi, qui y assiste, ne pense qu'à contempler la jeune fiancée. De là, jalousie d'Archambaud qui tient sa femme sous clef. Mais voici venir de Paris un parfait chevalier, Guillaume de Nevers, qui, par une ruse tout ingénieuse, prend la place du clerc à l'église, demande et obtient de voir la dame aux Bains, et devient son amant malgré la surveillance inquiète du mari. Telle est l'intrigue de ce roman, qui se termine par la description d'un tournoi où Guillaume fait merveille sous les yeux de Flamenca. Ce petit récit est charmant dans l'original, plein de détails caratéristiques et de jolis vers. La peinture de la jalousie d'Archambaud est parfaite et digne de Molière. « Souvent il va dehors ; au dedans il brûle, au dehors il adore ; il est inquiet, tourmenté ; selon sa volonté il ne verrait aucun homme, il lui semble que quiconque parle, parle avec sa femme. »

Le passage où Guillaume de Nevers, déguisé, met dix-huit semaines à faire sa déclaration d'amour à Flamenca est très-intéressant, et même original (2) par une nouveauté piquante. Mais ce qui manque à l'œuvre, c'est le sentiment moral du devoir, le respect du mariage qui, luttant contre l'amour, aurait créé l'intérêt, le drame. Rien de

(1) Raynouard, *Lexique,* t. I. — Ce roman est, d'après l'opinion à peu près incontestable de M. Raynouard, d'avant l'an 1264. — Les auteurs de l'*Histoire littéraire de la France* croient y trouver une imitation d'un récit de l'Orient. — Deux siècles à peu près avant notre ère, le bramine Pilpay avait traité un sujet semblable dans l'un de ses contes que nous possédons encore, et c'est probablement là aussi que l'auteur du *Dolopathos* avait pris le fabliau du *Chevalier de la Trappe,* qui présente une certaine ressemblance avec le roman de *Flamenca.* (*Mém. de l'Acad. des inscr.*, t. XIX, p. 787.)— M. Bruce-Whyte pense que ce poëme, ainsi que celui de *Jaufre,* furent composés en Espagne. — Pour l'analyse complète, voyez *Hist. litt.*, t. XIX, p. 776.

(2) Raynouard, *Flamenca,* p. 29. — Voici, en deux lignes, cette conversation monosyllabique, dont un mot était prononcé chaque dimanche, tandis que Guillaume, revêtu de l'étole, faisait baiser le psautier à Flamenca : « *Hai las! — Planz! — Mor mi. — De que? — D'amor. — Per cui? — Per vos. — Qu'en puesc? — Garir. — Con si? — Per gein. — Pres lai. — E cal? — Iretz. — E on? — Als banz. — Cora? — Jorn breu e gent. — Mi plaz.* »

semblable ne se trouve ici. Flamenca cède sans hésiter, sans presque connaître son amant ; elle cède sans remords, sans regret.

Gracieuse, mais légère et immorale littérature ! Écho affaibli des idées romaines, elle développe sans cesse la pensée de la vie rapide qu'il faut animer par les plaisirs, le *carpe diem* d'Horace, et la facile morale d'Ovide. « Comme femme est plutôt passée que n'est rose ni rosée, elle fait péché et grande faute la dame qui repousse son ami :

« Car dona es plus leu anada
« Que non es rosa ni rosada,
« Peccat i fai e gran fallensa
« Dona que son amic bistensa. »

(Raynouard, *Flamenca*, p. 38.)

Ainsi que les idées, le style de *Flamenca* se rapproche de celui des troubadours : plein d'harmonie et de grâce, mais rempli de recherches, d'antithèses et de jeux de mots. « Le mal que je sens, qui n'est point un mal, mais qui me plaît plus que nulle chose, jamais sans mal je n'eus tel mal, etc. »

Quant à son caractère propre, cette composition est un roman dans le sens moderne du mot, c'est-à-dire une épopée fugitive de la vie intérieure ; c'est une étude du cœur humain se manifestant, non plus dans la guerre, sur les champs de bataille, au sein d'événements historiques ou de catastrophes épiques, mais dans le sein de la famille, sur le théâtre plus restreint du foyer domestique, dans ces péripéties tragico-comiques de la vie intime qui feront à jamais la gloire de Molière, ce grand peintre d'intérieur (1).

Genre lyrique.

§ 1.

Sources de la poésie lyrique. — De l'influence latine et arabe.

Quoique notre division en genre épique et lyrique soit conçue dans l'unité du sujet, et amenée par la nature même des choses, il

(1) C'est ainsi que M. Michelet le désignait dernièrement dans un de ses cours.

ne faut pas cependant qu'on y attache une importance trop grande. Nous n'avons voulu y voir rien d'absolu. Dans la réalité, les différences sont souvent peu tranchées, presque insaisissables, et, non-seulement les deux genres se touchent en leurs limites extrêmes, mais ils s'entremêlent et se combinent à mille degrés divers. Ainsi, dans les romans d'imagination, comme l'a indiqué M. Fauriel, où le style est très-semblable à celui des *chansos*, et où le récit n'est qu'un encadrement à des pièces d'une couleur toute lyrique; ainsi, dans certaines pièces des troubadours, que nous rangerons dans la catégorie des compositions lyriques, malgré une tournure parfois essentiellement épique.

C'est qu'au fond le sujet est toujours le même : c'est la vie intellectuelle des populations d'alors; leurs idées, leurs passions se manifestant sous des formes différentes, et aussi à des époques diverses, mais surtout dans une autre classe de la société : voilà, je crois, la principale cause des nuances assez opposées qui distinguent les deux genres.

La tendance dominante, l'élément principal n'est plus le même. Ici, comme dans les derniers romans, c'est d'ordinaire l'amour qui est le sujet, le principe vital; c'est de la femme que vient l'inspiration : elle est à la fois le mobile et le but, la muse inspiratrice et le juge suprême. Cette poésie amoureuse fut tout aristocratique dans son origine. Elle naquit dans les châteaux et ne fut chantée d'abord que par les seigneurs de la féodalité lettrée, ou par ceux qui, sous leur protection, à leur ombre, pour ainsi dire, s'étaient imbus de leurs idées et s'étaient assimilé leur manière de vivre. Ceux-là seuls avaient acquis la délicatesse de style, la finesse de pensée, nécessaires pour traiter des sujets aussi relevés. Eux seuls pouvaient puiser dans un commerce continuel avec la société galante et les dames éclairées, la connaissance suffisante des difficiles analyses du sentiment, comme les voulait le goût quintessencié de l'époque. On laissait au peuple réuni sur les places publiques, autour des jongleurs ambulants, les récits, rudes encore et plus grossiers, des hauts faits d'armes des ancêtres, des *gesta* des anciens preux, les longues tirades monorimes, sur leur monotone cantilène. A la haute classe il fallait une harmonie plus savante, une prosodie plus compliquée, plus harmonieuse; des sentiments plus abstraits et plus doux; des pensées plus élevées, plus fines, plus subtiles.

Chose singulière! la poésie de la noblesse qui descendait en grande partie des anciens conquérants, fut bien plus soumise aux influences gallo-romaines que celle des jongleurs, quoique la filiation authentique de ceux-ci les rattachât aux *joculatores* de la fin de l'empire. Ce résultat s'explique quand on considère la marche des choses et des idées dans le midi de la France.

Nous avons vu que l'influence des évêques et des principes religieux fut telle que les *joculatores* abandonnèrent généralement leurs vers d'amour et leurs chants voluptueux, pour ne plus répéter, à l'imitation des bardes gothiques, que des compositions guerrières, des épopées historiques et des légendes. Tous les écoutaient volontiers, d'ailleurs : le peuple, parce que sa religion lui défendait d'en souffrir d'autres, par curiosité aussi; la noblesse, par l'habitude, par le besoin qu'elle avait d'en entendre. Bientôt pourtant, quand les conquérants se furent corrompus au contact des patriciens de l'Aquitaine; quand ils eurent subi l'influence morale des doctrines et des traditions gallo-romaines, ils sentirent naître en eux une certaine sympathie pour ces poésies païennes, modifiant ainsi leurs sentiments germaniques au contact de la civilisation méridionale. Le peuple seul prenait encore plaisir aux antiques chansons de gestes; c'est pour lui principalement que les jongleurs répétaient, dans la suite, les exploits de Roland et d'Olivier et la Vie de sainte Foy; c'est aux réunions publiques, la veille des grandes fêtes, quand la foule était rassemblée, qu'apparaissaient les chanteurs de romans. Un fait curieux indique clairement cette tendance diverse de la féodalité et du peuple, et il est le résultat direct et incontestable de l'opposition de leurs goûts. Deux classes de jongleurs se développèrent plus tard, parfaitement distinctes et dans leurs habitudes et dans leurs chants habituels : ceux qui continuaient à chanter des romans pour le peuple; et ceux qui, attachés aux troubadours, les accompagnaient partout, écrivaient sous leur dictée et redisaient leurs compositions sur la mélodie indiquée. Gérard de Borneuil en avait toujours deux qui le suivaient dans les cours où il se rendait (1). Ceux-ci, vivant dans les cours, initiés au beau langage et aux grands usages, superbement vêtus, empreints des mœurs aristocratiques, étaient le complément nécessaire du trouba-

(1) « *Anava per cortz e menava dos chantadors que chantaron los sos chansos.* » (Raynouard, *Choix*, t. II.)

dour haut seigneur, l'expression parfaite, et, pour ainsi dire, le symbole de la poésie lyrique. Les autres, plus grossiers en leurs façons de vivre et de dire, tristement couverts de pauvres vêtements, chanteurs des carrefours populaires, se rattachaient intimement aux classes infimes qu'ils délassaient au chant de leurs antiques compositions.

Quoique nous ayons parlé de l'action des vers gallo-romains, qu'on ne s'exagère pas l'importance de leur effet. Ce fut plutôt par des influences morales que par des influences littéraires, que les poésies des troubadours prirent une certaine teinte des idées païennes de l'empire. L'éducation que recevaient les chevaliers de cette époque, tendait bien plus à développer leur corps et leur cœur que leur intelligence; elle ne les portait guère à lire les manuscrits de l'antiquité, très-rares alors, et tous réfugiés dans les monastères. Sans cesse en expédition ou à la chasse, occupés à *trouver* en langue vulgaire ou à courtiser les dames, n'entendant parler par le chapelain, qu'un latin assez barbare, presque tous devaient l'ignorer.

Ce n'est donc pas dans les poésies écrites de l'antiquité, dans ses œuvres classiques que les premiers poëtes du Midi allèrent demander leur inspiration et l'éveil de leur verve littéraire. Ce n'est pas dans une pareille étude qu'il faut chercher la cause des tendances semblables de la Provence au IXe et au Xe siècle; c'est plutôt dans la transmission d'idées qui se fait de génération en génération par les mœurs héréditaires; dans la masse flottante des principes qui, pénétrant chaque esprit dès les premières leçons maternelles, imprime un caractère identique à l'esprit général de chaque siècle; dans l'imitation rapide et aveugle de la civilisation du Bas-Empire par les peuples jeunes de la Germanie, dans la faveur que ces races primitives accordaient à tout ce qui provenait de la culture des vaincus : lois, mœurs, arts, littérature. C'est là qu'on trouve le point de contact et l'origine première des similitudes plus tard développées.

M. Villemain croit entrevoir dans quelques pièces de la langue provençale, des traces de l'antiquité; mais les passages qu'il cite sont si vagues, si peu indiqués, qu'ils prouvent seulement que le poëte avait peut-être entendu parler des auteurs anciens et de leurs héros, et qu'il n'en avait gardé qu'un souvenir bien confus. M. de Sismondi déclare que dans les extraits de deux cents troubadours qu'il a parcourus, il n'a trouvé que cinq ou six allusions

à la mythologie, et encore moins de réminiscences de l'histoire ancienne.

Faut-il admettre plutôt que la véritable similitude, la véritable parenté de génie existe surtout, et n'existe même qu'avec la littérature de l'Orient (1)?

Lorsque, vers la fin du XVIIIe siècle, Andrès vint parler de l'Orient, d'après Albuphérage, et raconter les merveilles de cette civilisation si complète, tous les yeux se tournèrent vers les Arabes. D'Herbelot venait de publier sa Bibliothèque orientale, et Cassiri son grand travail intitulé : *Bibliotheca arabico-espana*, catalogue de tous les ouvrages renfermés à l'Escurial. L'étonnement fut grand à la vue de ces trésors jusqu'alors ignorés, de ce monde oriental, qu'on ne connaissait que par les *Mille et une Nuits*, et qui apparaissait soudain avec tout un ensemble de sciences et de littérature. On parla des efforts d'Al-Mamoun pour réunir des livres; on le compara à Auguste; on cita les soixante et dix bibliothèques de la seule Andalousie. En voyant cette société si avancée dès le IXe siècle à côté du moyen âge, type alors de la barbarie et de l'ignorance (2), on n'hésita pas à attribuer aux Arabes la renaissance de la philosophie, des sciences et même de la littérature; on voulut que ce fussent eux qui eussent fourni aux Provençaux et l'amour chevaleresque et le rhythme des pièces de vers, et la rime et les images; tout enfin, fond et forme.

La réaction philosophique contre le christianisme contribua surtout à rendre cette doctrine populaire, et les esprits, dominés par les idées voltairiennes, étaient heureux de pouvoir attribuer une grande partie de la civilisation européenne aux mahométans, aux ennemis de la religion. MM. Sismondi et Ginguené se laissèrent aller à cette opinion, que M. Villemain adopte dans son Cours de littérature.

Cependant, les preuves réelles, palpables, concluantes, manquent absolument. On n'a que quelques analogies vagues et quelques faits de détails, qui, par eux-mêmes, ne peuvent rien prouver. Ainsi, l'épi-

(1) L'influence des Arabes étant assez généralement reçue en fait acquis, j'ai cru pouvoir développer les motifs qu'on pourrait avoir d'en douter — *Voyez* Bruce-Whyte, t. I, ch. XV, travail neuf et fait d'après les originaux.

(2) Le sens donné au mot *gothique* marque bien la tendance des esprits à cette époque. La réaction a été complète de nos jours et a peut-être même dépassé le terme vrai.

sode du Pêcheur de Calcanassor, qui n'est pas sans réplique, et les probabilités résultant des rapports que les chevaliers chrétiens durent avoir avec les Mores d'Espagne.

Mais n'y a-t-il pas un voile de poésie chevaleresque qui nous couvre la réalité de toutes ces guerres, et qui dérobe à nos yeux leur véritable caractère? Quand on examine de plus près cette partie de l'histoire, on voit que d'abord le premier contact des deux races et des deux religions produisit, non une sympathie, mais une antipathie profonde, une horreur invincible. En lisant les légendes écrites dans les couvents de Provence, dans l'abbaye de Conques, par exemple, on voit avec quelle terreur haineuse on parlait des Sarrasins, les ennemis de la religion et les dévastateurs des églises et des monastères. On comprend que des races aussi détestées ne devaient laisser que peu de traces dans la langue et dans la littérature. M. Schlegel (1) croit même que leur influence immédiate sur le midi de la France fut, non de précipiter, mais de retarder la marche de la civilisation.

Avant de passer outre, nous examinerons avec quelque soin cette importante question de l'influence arabe si généralement admise et si peu prouvée. En ces difficiles et obscures matières, où il faut surprendre les sources secrètes auxquelles puisèrent les poëtes des âges écoulés et rechercher soigneusement les imperceptibles liens par lesquels s'opère la transmission des idées d'un peuple en un autre, il ne suffit pas d'indiquer des rapports vagues, imaginaires, des rapprochements hasardés, auxquels un ensemble d'aperçus ingénieux et de phrases poétiques donne souvent une spécieuse apparence de vérité. Il faut non-seulement montrer, par une comparaison sévère, la ressemblance réelle des littératures, mais encore chercher dans l'histoire le point possible du contact, l'époque probable où le génie des deux races a pu se rencontrer. Que l'une ou l'autre de ces considérations vienne à manquer, et le système chancelle, l'influence devient douteuse. Si elle a pu s'opérer, est-elle réelle? Si elle est réelle, comment a-t-elle pu s'opérer?

C'est ainsi qu'on a admis, et que quelques auteurs admettent encore que l'ogive est venue de l'Orient, et l'impulsion de l'architecture chrétienne, des Arabes. Pourtant, à l'époque des croisades, la terre

(1) Schlegel a, je crois, ouvert la croisade littéraire contre l'influence moresque.

sainte n'offrait aucun monument de construction ogivale. Et en Espagne, quand on examine les édifices élevés par les Mores, que voit-on? De grands murs en briques rouges, des forteresses cachant dans leur sein de petites cases, brodées, il est vrai, comme un ouvrage de fée; mais au dehors aucun ornement; rien de grand dans la ligne; rien de beau dans les formes; rien du grandiose imposant de l'architecture égyptienne; rien de la perfection poétique de l'architecture grecque; des mosquées plates, uniformes, sombres à l'extérieur, étincelantes à l'intérieur; mais sans majesté, sans élévation. Et voilà pourtant les édifices dont on a voulu faire le type de nos cathédrales aux hardis arceaux, aux tours élancées, aux lignes sublimes, qui font rêver à l'infini et penser à la Divinité. De la mosquée de Cordoue au dôme de Cologne, quelle distance !

Voyons si la similitude est plus grande entre les deux littératures. D'abord, un regard jeté sur le développement successif de la civilisation arabe nous amènera à examiner où et comment elle a pu agir sur les idées de l'Europe, et quelle a pu être la nature de cette action.

Remarquons, avant tout, que la poésie arabe a eu deux époques dans son développement, deux périodes bien distinctes : la première, d'inspiration primitive et naturelle; la seconde, de renaissance scientifique et philosophique. Pendant la première période, c'est la poésie de la nature, où se peignent tour à tour les horizons du désert et les mœurs de la tribu errante. L'ardeur du climat torride allume l'imagination; l'hyperbole exagérée revêt toute idée et l'agrandit jusqu'aux proportions du gigantesque. L'ardeur du sang fait naître les passions vives et profondes, les dévouements jusqu'à la mort, les jalousies furieuses. La monogamie de ces temps antérieurs élève la femme à la dignité de l'homme, lui fait partager sa vie, ses dangers, et la rend digne d'inspirer un amour brûlant, mais pur, impétueux, mais fidèle, dévoué, mais soupçonneux. Othello reste encore le type de l'Arabe primitif.

C'est là l'époque des *Moallakât* (1) suspendus aux murs de la Caaba

(1) Le nom des auteurs de ces poëmes est parvenu jusqu'à nous; ce sont : Amrialkaïs, fils du roi Hadjar, de la tribu de Kenda, appelé, à cause de ses voyages et de ses infortunes, *le roi errant ;* Tarafa (Amrou-ben-Alabd), qui paya de sa vie ses vers satiriques contre un roi de Hira; Zoheir; Lebid-ben-Rebia; Antara ou Antar, qui est aussi le héros du célèbre roman de ce nom; Amrou-ben-Kelthoum; Horeth-ben-Hillira. Quelques écrivains comptent encore parmi les *Moallakât* les poëmes d'*Ascha* et de *Nabego ;* et

de la Mecque, époque qui se prolonge dans l'Arabie même jusqu'après Mahomet, et même jusqu'au IIe siècle après l'hégyre. On y retrouve fortement l'empreinte de la couleur des lieux et des hommes, la vie nomade sous la tente, et les pasteurs défendant leurs troupeaux, les armes à la main, contre les maraudeurs ennemis. Antar, le héros et l'auteur de la plus remarquable des *Moallakât*, est la force unie à l'intelligence, le guerrier poëte, toujours victorieux, toujours soumis aux plus rudes exigences, plus cruel que le tigre pour l'attaque hostile, doux comme le chien devant l'injustice paternelle. Il est pasteur, il est esclave, mais il chante ; il chante ses tristesses, il chante ses luttes et surtout son immense amour pour la belle Ibla. Ibla est la jeune fille douce et gracieuse, qui va, les bras nus, puiser l'eau à la fontaine, et qui, semblable à Rebecca, porte sur sa tête l'amphore pleine ; qui aime, mais d'un amour plus soumis, moins emporté que celui de son redoutable amant. Le dénoûment du poëme est son mariage avec Antar, qui, à force d'exploits merveilleux, fait oublier son origine abjecte, et prouve ainsi que le voleur peut aspirer au trône des rois.

Toute cette poésie primitive de la première période est une poésie naïve, et rappelant, jusqu'à un certain point, les peintures de certains passages de la Bible. Elle trace vivement les aspects de la nature extérieure. Comme dans les poésies indiennes, on y sent je ne sais quelle vague inspiration du panthéisme oriental. Dans ses prosopopées continuelles et ses figures hardies, elle spiritualise souvent les objets matériels, et, réciproquement, revêt l'idée de formes matérielles. Les comparaisons abondent : la jeune fille est semblable au palmier, et son visage est beau comme la lune nouvelle ; le son d'un arc est comme le cri de douleur d'une mère ; un jardin embelli par le printemps est une jeune fille qui soulève son voile pour montrer sa beauté. M. Bruce-Whyte explique ces tendances à un symbolisme de la nature, par les doctrines des Zabiens, qui peuplaient de génies l'univers, et qui voyaient, dans chaque élément, dans chaque phénomène,

Shaufara, autant que tout autre, aurait mérité cet honneur. Beaucoup d'autres poëmes de cette époque sont renfermés dans l'Anthologie d'Abou-Temân, intitulée *Hamasâ*. Dans presque tous les poëmes, les querelles des tribus, le talion, la valeur dans des expéditions de brigandages, l'amour-propre et les jalousies des races, forment les sujets principaux. (S. Munk, *Littér. des Arabes*.)

une manifestation d'un esprit invisible. De là, sans doute, ces nombreux génies qui, dans les contes de l'Orient, remplissent à peu près le rôle des divinités du paganisme ; de là ces êtres mystérieux, qui agissent sans cesse sur les destinées humaines et les comblent de souffrances ou de bonheur.

Dans cette première époque de la littérature, on trouve, comme dans le *Schah Nameh* des Persans, une sorte de conception des vertus chevaleresques : l'adoration de la femme, le courage exagéré et magnanime, le mépris des dangers et de la mort. On rencontre, dans le poëme de *Timur,* une espèce de fiction romantique, mêlée aux récits des événements réels. *Le Saïd d'Abd-el-Ola* et les OEuvres de Schaufari sont pleins d'idées délicates et héroïques. Mais l'amour et la bravoure sont des sentiments naturels au cœur humain ; on les trouve donc dans toute littérature, et s'ils se développent ici sous certaines formes assez semblables à celles dont les revêtent les poëtes provençaux, on en doit chercher l'explication dans la vie indépendante du désert, dans la monogamie primitive, dans l'ardeur du climat ; car, en ces temps éloignés, aucun rapport n'unissait la Provence à l'Orient ; aucune relation, même commerciale, ne rendait possible l'échange des idées. Et bientôt, quand la conquête eut répandu au loin la civilisation arabe, quand il fut enfin matériellement possible qu'elle agît sur l'Occident, les caractères essentiels de sa poésie étaient transformés et d'autres tendances animaient ses poëtes.

On sait avec quelle foudroyante rapidité s'étendit la conquête mahométane, par quelles incroyables victoires le cimeterre des califes soumit successivement l'Asie Mineure, la Perse, l'Égypte, la côte d'Afrique, l'Espagne, toute la partie méridionale du monde antique. On sait la fabuleuse splendeur à laquelle atteignit ce magique empire, qui, d'un côté, touchait à l'Inde, et, de l'autre, à l'Océan ; qui réunissait dans ses limites l'Afrique, l'Europe et l'Asie. Les progrès intellectuels de cette domination gigantesque ne furent ni moins rapides ni moins éclatants. Le siècle d'Aroun-al-Raschid et de son fils Al-Mamoun nous apparaît encore comme un siècle de lumières dans les ténèbres générales du moyen âge. Depuis Cordoue jusqu'à Samarcande, des académies s'ouvrirent de toutes parts ; les lettres, les sciences furent partout cultivées avec ardeur, avec succès ; les travaux d'une agriculture singulièrement perfectionnée, les produits d'une merveilleuse industrie et les relations d'un commerce actif qui

unissait les comptoirs de la lointaine Asie aux ports de l'Occident, répandaient dans toutes les classes l'aisance, la richesse ou l'opulence. Le maigre sol de la péninsule ibérique se fertilisa par le secret des irrigations; les villes se multiplièrent, les trésors de l'Asie y répandirent l'abondance. Comme le disaient les vieilles chroniques espagnoles : « Les Arabes nous ont pris notre terre, mais ils l'ont couverte d'or (1). »

Quand on se figure les splendeurs de cette société, les merveilles de ce monde oriental, et qu'on les compare au sombre aspect de l'Europe contemporaine, on reste frappé d'étonnement; et aussitôt qu'on voit, au midi de la France, luire quelque apparence de lumières et de brillante poésie, on croit y retrouver un reflet de l'Orient, une image affaiblie de ses arts et de sa littérature. Mais que cette première apparence de choses ne trompe pas. Tâchons de voir quels furent les caractères de la civilisation arabe après le siècle des conquêtes, quel fut le secret de ce rapide développement, l'essence de cette littérature.

La civilisation des Mores, si précipitée dès l'abord, me paraît être une renaissance, renaissance où se combinèrent les deux antiquités écoulées : l'antiquité romaine, l'antiquité orientale. Elle vint à point pour hériter de toutes les sociétés passées. Elle recueillit les traditions de la sagesse de l'ancien monde. Tout ce qu'avaient su l'Inde, la Grèce, la Perse, la Judée, l'Égypte, vint se fondre dans la science arabe. Tous leurs savants ne sont guère que des compilateurs ou des plagiaires; toute leur renaissance n'est qu'une contrefaçon, comme le dogme mahométan l'était du dogme chrétien, et le Coran de l'Évangile. Malgré le fait, très-contesté, de l'incendie de la bibliothèque d'Alexandrie, rien de plus certain que la continuité et la transmission des doctrines de l'antiquité. Recueillir l'immense dépôt des âges passés; comprendre, commenter et fondre en un vaste ensemble tant de notions diverses; unir en soi tant et de si lointains courants; être, en un mot, le point d'intersection de l'Europe et de l'Asie, telle fut la grandeur du génie arabe et tel fut le secret de son rapide développement. Mais d'originalité réelle, de spontanéité créatrice, il ne semble pas qu'elle en ait eu de bien appréciable; au moins ses savants n'ont que peu avancé l'état des connaissances

(1) *Voy.* Villemain, *Cours de littérature*, qui admet entièrement l'influence arabe sans en donner, nous paraît-il, de preuves suffisantes.

humaines qu'ils recueillirent pour les transmettre. Ils n'ont rien inventé, rien ajouté à leur colossale compilation. Entièrement soumis aux doctrines de l'aristotélisme, leur esprit s'affaissa et s'amoindrit sous l'empire de l'autorité et de la logique ; il s'épuisa sur des mots, s'obscurcit et se faussa en de bizarres subtilités, s'enfonça avec les syllogismes dans les plus vaines et les plus puériles questions (1). S'attachant aux formes plus qu'aux choses, abandonnant le libre examen et le profond regard sur la réalité essentielle, mettant sans cesse des bornes aux libres entreprises de la pensée, ils en arrivèrent à cette nature de génie pénétrant, mais étroit, ingénieux, mais sans portée, subtil, mais sans grandeur, qui se trahit si parfaitement dans les monuments de leur architecture (2).

En philosophie, Aristote est déifié. « Si Mahomet a produit le Coran, dit Averroès dans la préface de sa Physique, Aristote l'a nourri. » Les philosophes arabes interprètent ses idées et les transforment pour accorder son dualisme avec l'unité de principe professée par le Coran. En astronomie, ils adoptent aveuglément les hypothèses de Ptolémée sur la fixité de la terre, embrouillent ses autres théories, et n'arrivent pas à la connaissance de la loi de la gravitation, non ignorée des Romains pourtant (3). S'ils ont mesuré un degré, et par suite la circonférence de la terre, déjà aussi les Romains l'avaient fait avant eux (4). Sous l'empire de la superstition et des croyances bizarres et mystérieuses de l'Orient, combinées avec les doctrines obscures du Stagyrite sur l'influence des corps célestes, leur astronomie dégénéra rapidement en astrologie, en nécromancie (5). On étudia les astres pour y deviner les destinées passagères de l'homme, non pour y surprendre les lois éternelles de l'univers. En géographie, leur fameux Edressi arriva à peine aux connaissances qu'avait possédées l'Égypte. En histoire naturelle, malgré les ressources immenses que leur présentait l'étendue de leur domination, ils ajoutèrent peu, se perdirent dans les descriptions fabuleuses, et n'imaginèrent aucune classification

(1) *Voy.* Brucker, t. II, p. 241, cité par Bruce-Whyte, dont les savantes recherches sur cette partie sont pleines d'intérêt et m'ont fourni la plupart des faits cités.

(2) Le marquis de Custine la caractérise admirablement dans son *Voyage en Espagne*.

(3) Macrobe, *in Som. Scipionis,* I, c. 22, cité par Bruce-Whyte.

(4) Macrobe, I, 83.

(5) D'Herbelot, p. 789.

nouvelle. Caswiri, seul, fit faire un pas en observant la génération des plantes.

Quant à la boussole, au papier, à la poudre, s'il est vrai que c'est à eux que nous devons ces sublimes inventions, il paraît non moins vrai qu'elles leur venaient du fond de l'Asie, de l'antique science de la Chine.

Le souffle de la civilisation, qui semble sans cesse venir de l'Orient vers l'Occident à travers les races et les continents, le temps et l'espace, ne fit que passer sur eux. Les Arabes ne furent au plus qu'une voie (1) de cette grande transmission.

Quel que soit cependant le mérite de leurs sciences, elles n'en forment pas moins le caractère spécial, le côté éclatant de leur renaissance. C'est comme savants, c'est-à-dire comme sorciers, qu'ils apparaissent aux regards étonnés du moyen âge; c'est comme savants qu'ils exercent sur l'Europe une influence réelle que nous apprécierons bientôt. La science était le but constant de leurs efforts, le sujet de leurs grands travaux intellectuels, la préoccupation unique de leurs académies, la tendance de tous leurs grands génies. Les noms qui sont venus jusqu'à nous, les noms vraiment populaires, sont des noms de philosophes, de naturalistes, de docteurs, non de poëtes.

A l'opposé des civilisations grecque et romaine, la poésie ne vient qu'en seconde ligne, et ne semble guère appeler sur elle la protection des califes et la sympathie des masses. La société arabe, attachée à la recherche du plaisir matériel, des jouissances raffinées, au milieu des trésors que lui versait l'Asie, n'attachait qu'une médiocre importance aux travaux de l'esprit. Industrielle déjà, et commerciale, au fond essentiellement sensualiste, elle n'appréciait la poésie que comme

(1) En toute science leurs instituteurs furent des juifs ou des chrétiens d'Égypte. Les preuves en sont nombreuses. Al-Mamoun repond à son père Al-Raschid, qui lui reprochait d'avoir nommé un chrétien président du collége dans le Chorazan : « J'ai choisi Messru non parce qu'il est chrétien, mais parce qu'il est philosophe. Mon père sait bien que les hommes les plus instruits de son empire sont des juifs et des chrétiens. » (*Voy.* Leo, *Afric.*) — La sultane favorite d'Al-Raschid est confiée aux soins du patriarche d'Alexandrie, Botatien, médecin distingué. — Al-Manzor est sauvé d'une maladie grave par un chrétien. — L'école nestorienne de Gondissapor était renommée par toute la domination musulmane. — Le fameux Böcht-Jésus, attaché à Al-Manzor comme médecin, traduit les ouvrages grecs. — Cette transfusion des doctrines de toute l'antiquité en la civilisation arabe peut seule expliquer sa rapide et éclatante grandeur, sa science vaste, mais obscure, et d'une si mystérieuse profondeur.

une douce mélodie, dont le charme pouvait un instant bercer la volupté, non comme la plus sublime région des facultés humaines. Aussi, les chefs-d'œuvres des littératures antiques sont-ils recueillis avec dédain ou avec indifférence. Des plus célèbres auteurs de Rome ou de la Grèce, aucun n'est traduit, aucun n'est lu, ni imité: le nom de quelques-uns est à peine connu.

Est-ce là un effet de la loi du prophète qui, hormis le Coran, condamne tout livre aux flammes, ou n'est-ce pas plutôt la conséquence de la nature de cette société avide d'opulence et de bien-être, par suite attentive aux sciences exactes, aux découvertes positives, et dédaigneuse des créations poétiques, des progrès de la pensée?

D'après ces tendances de la société moresque, on peut prévoir quelle dut être sa littérature. M. Villemain lui-même est forcé de lui jeter un blâme. Dans tout ce qui n'était pas le jeu de l'imagination, dit-il, cette littérature manquait de grandeur et d'énergie, mais elle était brillante dans sa poésie, savante dans ses formes.

Savante dans ses formes, en effet. Mais est-ce bien là une qualité? Ne serait-ce pas plutôt un défaut grave, une tendance mortelle et l'écueil de toutes les littératures en leur décadence? Assez indifférente pour le fond de l'idée, et cherchant avant tout la pompe des images et l'harmonie des consonnances, elle se traînait dans une éternelle uniformité. Aucun des poëtes ne sort de la ligne ordinaire; aucun n'a fait une de ces œuvres qui marquent dans l'histoire de l'esprit humain. Tous versifient avec l'emphase monotone et le coloris brillant qui éblouit au premier abord, mais qui bientôt fatigue quand on sent quel vide recouvre ce splendide vêtement. Les nombreuses compositions lyriques, les cassides, les gazelles, réunies en divan et apparaissant par centaines, chantent sans cesse les mêmes idées, les retournant, les façonnant à l'infini, pour les reproduire sous une expression nouvelle, sans qu'une implusion puissante les fasse jamais sortir de leur cercle fatal.

Cette matérielle poésie s'attache à la forme et s'y acharne. Pour charmer les sens, on multiplie le retour des mêmes syllabes en faisant revenir la même rime à la fin de chaque vers pendant le temps le plus long possible, ce qui produit souvent des tirades et parfois des compositions entièrement monorimes. Cela même ne suffit pas à satisfaire leur oreille avide d'harmonie. Il faut, parfois, que l'hémistiche se termine par un son identique, et que presque tous les mots, dans

deux vers consécutifs, riment ensemble. Voici des exemples de cette recherche de la mélodie poétique, qui rappellent des essais à peu près semblables des derniers temps de la décadence romaine dans les Gaules :

SÉANCES DE HARIVI,

Traduites par M. Sylvestre de Sacy.

Et lorsque nous *engageâmes d'aimables conversations*,
Et que nous nous *égayâmes* par *d'agréables improvisations*,
En *jouissant* des *attraits* d'une *gracieuse éloquence*
Et en *bannissant les traits* de la *hideuse méfiance*.

MAKAMA DE HARIVI,

Traduite, d'après le système de Ruckert, par M. S. Munk.

Qu'il est beau ce rond jaune, et d'un éclat riant !
Il parcourt l'univers, de l'est à l'occident,
Et son métal sonore et son lustre brillant
Rend le riche joyeux par son air souriant;
Toute affaire prospère à lui se mariant.
Que le mortel chérit son regard sémillant !
On le dirait du cœur le souffle vivifiant !
Si ma bourse l'enferme alors je suis régnant,
Fût même ma tribu dans un sort défaillant.
Quelle belle lueur ! Oh ! quel feu petillant !
Que sa splendeur ravit le pauvre mendiant !
Tel maître vous prescrit plus d'un ordre effrayant,
Qui sans lui resterait docile et suppliant.
Devant lui le chagrin se dissipe en fuyant :
Telle lune s'éteint, pour lui s'humiliant,
Et l'on a vu maint homme, en son courroux bouillant,
Adouci devant lui, prendre un ton bienveillant ;
On a vu des captifs qui sur lui s'appuyant,
Furent sauvés, au jour un chemin se frayant.
Je voudrais l'adorer en le glorifiant,
Mais je crains, grand Allah, ton pouvoir foudroyant !

Cette préoccupation constante, exclusive, des formes prosodiques, était générale dans toute la domination arabe. Partout où régnait la langue, un même esprit animait la littérature. Malgré les discussions politiques, malgré les divisions territoriales et les oppositions de dynastie, un même goût faussé et sensuel inspirait toutes les compositions depuis Cordoue jusqu'à Bagdad.

L'art métrique qu'ils semblent avoir toujours pris pour la vraie et unique poésie, était l'objet principal de leur culture littéraire. Plusieurs auteurs s'en occupèrent spécialement et en firent des traités, dont un des premiers fut composé par Khalid-ben-Ahmet, mort au IIe siècle de l'hégyre. De cette étroite et stérile tendance résulta nécessairement une poésie froide, emphatique, sans enthousiasme, sans ce feu divin qui font les œuvres immortelles. Les vers se faisaient avec régularité et harmonie, d'après les lois nombreuses et exigeantes des traités; mais aucune création ne naissait d'un génie inspiré. On ne compte aucun poëte dans un nombre prodigieux de versificateurs, comme le dit M. Munk (1), qui réduit à sa juste valeur cette poésie arabe trop vantée jusqu'à nos jours.

Dans leur recherche immodérée de la forme extérieure, ils en arrivèrent au point de composer certaines pièces de vers qu'ils appelèrent *Tente*, *Maison*, *Porte*, etc., etc., parce que au moyen du retour de certaines syllabes et de la similitude de certaines phrases, ils croyaient arriver à peindre pour l'oreille la forme des objets qu'ils voulaient représenter; sans doute quelque chose qui tenait le milieu entre l'onomatopée et ces pièces de vers où la mesure plus ou moins longue des lignes représente aux yeux la figure d'un verre, d'une bouteille, etc., etc.

Bevi-Alzemen-Ahmed-Hamadini, et surtout son imitateur, Abou-Mohammed-al-Casem-al-Harivi [1121], sont parvenus à jeter dans ces formes arides et étouffantes quelques idées gracieuses et originales, et surtout quelques lueurs de cette imagination brillante qui est le plus grand et l'incontestable mérite des versificateurs arabes. Du reste, ses *Makamât* (séances littéraires), dont nous avons cité quelques extraits, se séparent du genre purement lyrique et rentrent dans ces compositions narratives dont le charme particulier a toujours été le privilége des récits de l'Orient. L'ombre du palmier, comme l'ombre de l'Alhambra semblent également favorables à ces attrayants récits de hauts faits d'armes et d'aventures merveilleuses que l'imagination seule suffit à inspirer.

Cette tendance générale de l'esprit arabe à concentrer, à matérialiser la poésie dans ses formes extérieures, pourrait faire croire à un rapport avec la poésie provençale, où nous la retrouvons aussi jusqu'à

(1) *Encyclopédie nouv.*, VERBO : *Arabes.*

un certain point, mais combien différente, combien moins exclusive. D'ailleurs, c'est là une similitude qui est amenée dans deux littératures toutes différentes, par des causes à peu près semblables : raffinement précoce, hâtif de la civilisation; tendance matérielle des idées; absence d'inspiration profonde, enthousiaste. C'est le caractère de toutes les poésies nées dans un état de culture où domine l'influence scientifique, le caractère de toute renaissance impuissante, qui porte en elle des germes, bientôt développés, de décadence. Quand une idée grande manque au poëte, quand il ne sent pas au fond de son cœur vibrer une croyance, une passion profondément sentie, il s'acharne sur la forme, il s'épuise dans les vaines combinaisons de la prosodie. C'est le temps de la civilisation arabe, c'est le temps de la décadence latine d'où est sortie la civilisation du Midi. Nous verrons ailleurs que c'est en effet aux sources romaines que la Provence emprunta la rime et son système métrique, non point aux Arabes.

Sous cette versification si élégante, si harmonieuse, dans ces vers si parfaitement cadencés, quelle était la nature des sentiments exprimés par les Arabes? Peut-on y découvrir le germe des sentiments chevaleresques, et n'est-ce pas par erreur que nous avons cru en trouver l'origine dans les idées héroïques de la Germanie?

La conception d'un amour exalté et pur, d'une bravoure généreuse, de l'exaltation générale du cœur, que nous avons rencontrée dans les poëtes primitifs de l'Arabie, et qui était inspirée par la vie active du désert, par les mœurs chastes de l'alliance monogamique, avait disparu après la conquête, dans une société avancée, scientifique, amollie par l'abondance des riches contrées, et par l'action, plus dissolvante encore, d'une religion qui éteignait l'amour en lui ôtant toute entrave, ou qui, du moins, le rabaissait à une passion, violente peut-être, mais grossière et sensuelle. Le Coran, qui permettait quatre épouses légitimes et autant de concubines qu'on en pourrait soutenir, paraît rendre impossible toute influence de la femme. Constamment reléguée dans l'ombre voluptueuse du harem, n'ayant aucun rapport avec la pensée de l'homme, elle s'y abrutissait dans un état de dépendance absolu, parmi les plaisirs purement matériels dont elle était l'instrument dédaigné. De là, peu de femmes jouent un rôle dans l'histoire musulmane; aucune n'apparaît dans un de ces attachants récits d'amour, qui transmettent aux générations le souvenir des amants malheureux ou des passions mémorables.

Le mahométisme avait altéré cet ordre d'idées, familier à l'Arabie primitive, et tari cette source émouvante de poésie. Il fit considérer la femme comme un être inférieur et vil ; il ne lui ouvrait pas le même ciel qu'à l'homme, si ce n'est pour qu'elle y servît encore à satisfaire ses désirs. Un mot exprime la triste condition sociale du sexe féminin : « *Femme et objet défendu étaient synonymes* (1). » L'antique valeur des premiers conquérants qui avaient soumis tant de régions à l'empire des califes, s'était évanouie au milieu des délices de l'opulence dans les pays soumis qu'ils avaient fertilisés et ornés par leur génie. L'Espagne surtout avait été leur Capoue, et à l'époque de l'apogée de leur civilisation, à l'époque où leur influence sur l'Europe aurait dû s'exercer, aucun chant de guerre, aucun hymne à la bravoure chevaleresque ne se faisait entendre. Dans la Péninsule, l'adulation répétait seule en vers uniformément ampoulés, ses uniformes flatteries à la puissance. Dans cette sensuelle société, l'amour n'était plus qu'un besoin; le courage parfois une nécessité; et le bien-être matériel avait étouffé le vif élan de l'enthousiasme. Est-ce donc chez elle qu'il faut chercher l'origine de cette adoration de la femme, de ce point d'honneur si susceptible, côté brillant de la féodalité; de ces deux sentiments, si curieusement développés en Provence, adoptés partout, régularisés même, passés à l'état d'institution, ayant une expression officielle dans les tournois et dans les cours d'amour? On serait plutôt tenté de croire qu'en Espagne l'influence vint du christianisme, et que c'est aux chevaliers espagnols et provençaux que les Mores ont emprunté ce reflet chevaleresque et ces habitudes courtoises et galantes qu'ils montrèrent dans leurs dernières luttes.

Nous avons dit que l'imagination était la qualité dominante de toute la littérature arabe, qualité essentielle qui se réalisait tantôt dans les poétiques exagérations de l'adoration du souverain, tantôt dans les descriptions des splendeurs de leurs habitudes, et de la nature qui les entourait, tantôt dans ces contes merveilleux où l'imprévu et le mystère captivent invinciblement l'attention. M. Villemain a donné un exemple de la puissance d'invention que l'adulation peut donner au cerveau du poëte. En voici un autre : « Au IVe siècle de l'hégyre, dit M. Munk, Abou-Hayfib-Ahmed-al-Djofi eut l'audace de soutenir qu'il parlait mieux que le prophète ; ce qui lui fit donner le nom

(1) *Bibliothèque des Croisades*, t. IV. — Pour ce qui précède, *voyez* le Coran.

de *Motennabi* (prophétiseur). Le goût était déjà assez corrompu alors pour qu'on pût admirer les vers ampoulés de cet homme orgueilleux, qui, dit un écrivain arabe, ne fit jamais que flagorner les grands et s'encenser lui-même. Il a adressé un grand nombre de poésies à son Mécène, le prince Seif-Eddaula ; il lui dit entre autres : « Je dirai, en ton honneur, ce qu'aucun autre n'a dit avant moi, ce qui se répandra jusqu'aux régions où ne parvient pas l'éclat de la lune ! J'ai pour toi, dans les trésors de mes pensées, des traits qui, sortis de ma bouche, parcourent l'univers sans se fixer nulle part. Une fois échappés de ma langue, ils gravissent le sommet des montagnes et se plongent au fond des mers (1). »

C'est toujours cette exagération pompeuse de l'imagination orientale que Cicéron qualifiait d'*asianum genus*, qu'on accusa, deux siècles plus tard, de corrompre la pureté du goût romain (2), et qui, de nos jours, dictait au fond de l'Asie ces longs et emphatiques compliments dont s'amusait tant l'infortuné Jacquemont à la cour de Runjet-Sing. L'*asianum genus*, la tendance asiatique, se développe surtout dans la poésie lyrique d'une manière spéciale, quand elle s'unit et se développe avec le sentiment de la nature et de ses splendeurs ; on y sent percer alors comme une pointe vague des doctrines panthéistes de la poésie indienne, qui s'étaient prolongées à travers les idées persanes jusqu'à l'inspiration arabe.

Deux fragments, cités par M. Michelet, font bien ressortir ces deux côtés spéciaux du génie oriental. Un poëte s'écrie en s'adressant à Dieu :

« C'est votre beauté, ô Seigneur ! qui toute cachée qu'elle est derrière un voile, a fait un nombre infini d'amants et d'amantes ;

« C'est par l'attrait de vos parfums que Leyla ravit le cœur de Medjaoun ; c'est par le désir de vous posséder que Vamek poussa tant de soupirs pour celle qu'il adorait (3). »

N'est-ce pas l'idée de l'Être infini qu'on aime dans une de ses formes en aimant la créature ; qu'on désire à travers le voile de la matière, quand on croit désirer la femme.

(1) De Sacy, *Chrestomatie arabe*, t. III.

(2) *Voy*. M. Villemain. — Deux siècles après Cicéron, on attribuait au goût asiatique la nouvelle exagération du style : « *Ventosa ista et enormis loquacitas ex Asiâ nuper commigravit.* »

(3) *Description des monuments musulmans du cabinet de M. de Blacas*, par Reinaud, t. I.

Remarquez, dans l'ode suivante, la manière spéciale de sentir et de reproduire la nature (1):

« La tulipe est devenue une coupe de vin où l'on a puisé les plus merveilleuses connaissances, et la rose une beauté au teint frais qui fait les délices des amants.

« Le rossignol, en faisant retentir le jardin de ses accents joyeux, est comme un musicien qui conduit la danse.

« Viens dans le jardin ; car, sans que ni toi ni moi nous nous en soyons mêlés, tout est prêt pour le plaisir.

« Depuis que la rose a écarté le voile de dessus sa joue, le narcisse est devenu tout yeux pour la contempler.

« La verdure a succédé aux épines, le printemps à l'automne; mais, ô toi! l'épine que tu avais enfoncée dans mon cœur y cause encore d'étranges ravages.

« Ouvre les yeux pour considérer le narcisse; tu dirais que c'est le collier des pléiades autour du soleil (le calice en est jaune, avec des pétales blancs).

« Ou bien tu dirais que c'est une coupe d'or dans la main d'une beauté au teint argenté, la coupe étant entourée de doigts d'argent.

« La violette s'est humiliée et a caché sa tête sous le manteau pourpré qui la couvre; on dirait que la verdure a formé sous ses pieds un tapis qui invite à la prière.

« Vois cette nuée printanière : grâce à sa libéralité, la campagne se couvre de perles et de diamants.

« Mais non, je me trompe ; je veux dire que le Roi (Dieu), par un effet de sa bonté, a dressé, sous la voûte de cristal, une tente destinée aux plaisirs. »

Riche et pompeuse poésie, aux couleurs éclatantes, aux images ingénieuses, mais recherchées jusqu'à l'obscurité, aux comparaisons originales, mais bizarres jusqu'à l'affectation; douce, mais matérielle poésie qui a conservé toujours cette vive teinte toute locale depuis l'époque où le Cantique des cantiques chantait la bien-aimée, aux doux yeux, semblables à ceux des colombes (2), au cou comme des pierreries, et paraissant, au milieu de ses compagnes, la fleur de lis parmi les épines.

Or, de ce caractère spécial de la littérature arabe, les Provençaux ont-ils emprunté quelque reflet? leur style porte-t-il l'empreinte du génie pompeux de l'Orient que nous avons essayé de caractériser?

(1) Reinaud, *loc. cit.*, t. II.

(2) « *Ecce tu pulchra es, amica mea, ecce tu pulchra es; oculi tui columbarum, collum tuum sicut monilia ; sicut lilium inter spinas, sic amica mea inter filias.*

Il ne nous le semble pas. Leur manière est brève, saccadée, exempte d'enflure, quelquefois obscure par la concision et l'ellipse, jamais par l'exagération. Les images sont rares, les comparaisons encore plus, et celles adoptées deviennent banales, tant elles sont répétées. La prosopopée grandiose, exagérée, extravagante même, si commune dans les poëtes arabes, est presque inconnue aux troubadours. Ils ne connaissent pas les magnificences de la description, les peintures colorées et vives de la nature, les hymnes où le printemps chante Dieu; toute la force de leur esprit se concentre dans de subtiles analyses du cœur humain et des nuances de l'amour.

En Espagne même, où l'influence moresque aurait dû être bien plus sensible par suite du contact continuel et immédiat, on n'en aperçoit dans le principe, aucune trace sensible. Qu'on prenne le poëme du Cid, de ce héros, dont le surnom est arabe pourtant, et l'on appréciera toute la différence que nous voulons faire ressortir (1). L'épopée est intéressante par elle-même, parce qu'elle retrace dans toute leur réalité les scènes des temps héroïques de la croisade hispanique, mais peu ou point de sentiments exagérés, peu de couleur dans le style qui, sans images, sans aucun de ces ornements que l'on pourrait appeler bien justement ici fleurs de rhétorique, raconte les faits naturellement, vivement, avec l'énergie naïve et de prime-saut qui fait le charme des vieilles chroniques. On n'y voit aucune aventure merveilleuse : ni armée mise en fuite à l'aspect du héros, ni géant vaincu, ni forêt magique, ni prodigieux coups d'épée; le Cid n'y est pas une création fabuleuse; mais, en pleine réalité, tout simplement un chevalier sublime.

Le contraste est grand avec la manière arabe, mais il s'explique. En Espagne, où la fusion des deux génies européen et asiatique aurait dû s'opérer, il y avait au xe et au xie siècle une opposition trop forte entre la civilisation des Mores et celle des rudes guerriers des Asturies, et des provinces libres de l'Aragon et de la Galice. Sans parler de l'antipathie naturelle qui devait résulter d'une lutte de chaque jour, les idées des deux peuples étaient trop diverses, séparées par une distance trop sensible, pour pouvoir se rencontrer. Comment une race, enfoncée dans les vraies ténèbres du moyen âge, étrangère

(1) *Voyez* les appréciations de ce poëme dans M. de Sismondi, *Littér. du Midi*, et dans M. Bruce-Whyte.

à toute l'antiquité romaine, grecque ou égyptienne, sauf quelques membres de l'Église, ignorante des controverses religieuses et philosophiques, comment cette race aurait-elle pu se mettre en rapport, en échange de pensées avec une autre race pénétrée des lumières que ses nombreuses académies et ses innombrables bibliothèques versaient dans son sein, riche des traditions de tous les âges passés, et familiarisée, au milieu d'un repos opulent, avec la connaissance des études philosophiques et littéraires, rapidement répandues dans toutes les classes par l'usage général de l'idiome maternel? Comment des hommes qui, pour toute littérature, connaissaient les légendes naïves et les chants guerriers, seules compositions existant alors en Espagne, auraient-ils pu comprendre le beau conte de *Yokhdan* (1), où Ebn-Tophail, combinant les principes du Coran avec les idées néoplatoniciennes, fait arriver l'enfant, abandonné dans une île déserte, à la connaissance de la Divinité par la contemplation assidue de la nature?

Entre ces deux ordres d'idées, entre ces deux sociétés si profondément opposées, il y avait un abîme. Dans le principe, il arrêta le rapport possible, lequel ne devint réel, jusqu'à un certain point, que plus tard, par l'intermédiaire des juifs, qui, à cette époque, ont rempli une mission immense, mystérieuse, inappréciable en ses moyens et en ses résultats.

Dans les pages précédentes, nous avons essayé d'indiquer quelle fut la littérature arabe, comparée à la littérature provençale. Cherchons, dans l'histoire, où et à quelle époque, par quelle transmission, a pu s'opérer l'influence moresque qu'il nous faut constater; voyons jusqu'à quel point le contact plus ou moins fréquent et intime des deux peuples rend cette action probable, et en quel siècle elle a pu s'exercer.

Les musulmans se sont trouvés trois fois en rapport avec les Européens : directement en Espagne; indirectement en Palestine et en Sicile.

Pendant les guerres saintes, les relations des croisés avec les mahométans, d'une race non pas civilisée comme les Arabes, mais rude encore et guerrière, sans arts et sans lettres, ne purent amener aucune action littéraire et civilisatrice. Durant les premières croisades, le choc des deux mondes et de deux religions fut trop violent

(1) *Voyez* l'analyse de ce conte dans Bruce-Whyte, t. II.

pour permettre aucun échange de pensées, quand même il eût été possible. Des deux côtés on se considérait avec haine et horreur ; on se massacrait sans pitié, et on ne s'empruntait guère des formes poétiques. Les troubadours qui allèrent en terre sainte, purent y colorer leurs chants par l'impression des lieux, par la vue du ciel ardent et de la végétation orientale. Et pourtant, l'on ne trouve aucune différence sensible entre les vers qu'ils ont faits avant leur lointaine expédition, et les pièces qu'ils ont composées après leur retour de l'Asie. On n'y découvre la trace d'aucun changement dans leurs idées ni dans leurs formes ; le germe d'aucune innovation, d'aucune imitation. On peut en conclure, avec sûreté, que ce n'est pas en Palestine que le génie arabe a agi sur le génie des peuples de l'Occident.

Serait-ce plutôt en Sicile ? Certes, là le contact des Sarrasins avec les chrétiens fut fréquent et intime sous Frédéric II (1). Ce prince avait appris leur langue, adopté leurs mœurs, choisi parmi eux sa garde du corps. Dans les académies qu'il institua, et dans ses efforts pour répandre les arts libéraux, il ne se fit pas faute d'emprunter aux sources arabes. Mais encore, qu'y puisa-t-il ? La connaissance de la philosophie et des sciences exactes ; les traductions des œuvres de l'antiquité, d'Aristote, de Ptolémée, de Gallien, d'Hippocrate, tout ce que les savants de l'Afrique avaient recueilli et enseignaient dans leurs académies. Mais il ne paraît pas qu'il ait cherché chez leurs poëtes des modèles de goût et de poésie. Les vers qu'il fit lui-même et que composèrent ses contemporains, et même toute la pléiade sicilienne qui le suivit, ne portent pas du tout l'empreinte d'une imitation quelconque de l'Orient, n'étant que le reflet exact des idées et des formes provençales. Ce n'est donc pas non plus par l'Italie que les troubadours devaient recevoir l'empreinte du génie arabe qui ne pénétra dans ce pays qu'à la fin du XII[e] et au commencement du XIII[e] siècle, eux qui avaient déjà fait quelques-unes de leurs compositions les plus parfaites plus de cent ans avant cette époque.

Reste donc l'Espagne, où les Mores eurent aussi des relations suivies avec les chrétiens. Ils y furent en contact : 1° avec les Espagnols soumis ; 2° avec les Espagnols restés libres ; 3° avec les étrangers.

Sur les Espagnols soumis, leur influence fut grande, toute-puissante par sa durée, sa continuité et la diversité de ses moyens. De

(1) *Voyez* Villani, et Nicolas de Jamsila, *Historia Conradi et Manfredi*, t. VIII.

toutes parts entourés par les idées arabes, travaillés par les prédications du mahométisme (1), peu à peu ils s'élevèrent aux mœurs, à la culture de leurs conquérants; plusieurs même adoptèrent leur religion; d'autres se contentèrent d'épouser des musulmanes, d'où vint la race mosarabe. Tous prirent, de ce contact prolongé, une certaine couleur orientale, qui, transmise de génération en génération, se trahit encore de nos jours par mille coutumes locales; au Midi surtout, par l'emphase générale du caractère et la pompe des expressions, et même par ces sons gutturaux de la prononciation, qui distinguent si complétement la langue espagnole de sa sœur d'Italie. Mais cette vive action était concentrée dans les provinces conquises, et ne passait pas au delà des Pyrénées, ni même dans les provinces du Nord. La haine y était trop forte contre un peuple ennemi, l'horreur trop profonde contre une religion impie à leurs yeux. Jusque vers le xe siècle, les Espagnols libres ne virent, dans les musulmans, que les farouches conquérants de la Gaule, les destructeurs des églises et du culte chrétien, des êtres voués au mal et à la malédiction. Plus tard, quand les fils des montagnards asturiens descendirent dans la plaine et y conquirent peu à peu de petits royaumes sur leurs constants ennemis, l'aversion diminua, s'effaça par des rapports de guerres incessantes, il est vrai, mais qui souvent finissaient par la paix et des conventions réciproques. Enclavées les unes dans les autres, et appréciant désormais à leur juste valeur les oppositions qui les avaient d'abord isolées, les provinces chrétiennes et mores purent enfin exercer une certaine action les unes sur les autres. Aussi, est-ce à cette époque, vers le milieu du xie siècle, que M. de Sismondi place le commencement de l'influence arabe. Il suppose que les princes chrétiens des royaumes naissants s'attachaient volontiers les poëtes, les conteurs de nouvelles, les médecins chassés ou ennuyés des cours arabes, et que, par cette voie, les idées moresques s'infil-

(1) M. Sylvestre de Sacy donne (dans le tome IV des *Notices sur les manuscrits de la Bibliothèque nationale*) l'indication de plusieurs manuscrits arabes-espagnols, contenant la traduction, en espagnol, des doctrines religieuses et philosophiques des Arabes, et les fragments d'un de leurs poëmes traduit en espagnol, mais avec des caractères orientaux. — Dans le tome XI : Manuscrits analogues, avec enseignements mahométans, par un More d'Aragon, sous la domination chrétienne. — Prophéties mahométanes et chrétiennes, dans un même manuscrit, de Mahomet et de saint Isidore, qui est qualifié d'astrologue, etc.

trèrent rapidement dans tout le nord de la Péninsule ; qu'au siége de Tolède, et dans les autres croisades, les chevaliers provençaux en subirent l'action rapide, qu'ils la rapportèrent dans leur patrie, et qu'enfin l'union des souverainetés de Catalogne et de Provence fit arriver de plein flux ces idées et leurs représentants dans les nouveaux États de Raymond Bérenger (1). En effet, à cette époque il dut y avoir une certaine transmission de pensées, et, de part et d'autre, une certaine imitation. Mais eut-elle les conséquences que MM. de Sismondi et Villemain lui prêtent? Est-ce elle qui donne aux Provençaux et l'élan littéraire, et la conception de l'amour chevaleresque, et les formes de la versification? On ne peut l'admettre. D'abord, comme le fait observer M. W. Schlegel, les faits cités par M. de Sismondi se passent tous au XIe siècle. Or au XIe siècle, la littérature provençale n'en était pas à sa naissance ni à ses premiers essais. Le poëme de *Boèce* est de l'an 1000; et le comte de Poitiers, qui écrit à la fin de ce siècle, parle de poëtes bien antérieurs, et en même temps la perfection de son style, qui n'a guère été surpassée par les autres troubadours, la variété de ses combinaisons métriques, qui ne leur laisse que peu à innover en ce genre, prouvent qu'il avait été précédé déjà par un grand nombre de poëtes, dont les œuvres, qui ne nous sont pas parvenues, lui servaient de modèle; car aucun génie, pas même celui du Dante, n'improvisa jamais une littérature. L'origine de la poésie provençale est donc de beaucoup antérieure à ses rapports tardifs avec le génie arabe, qui ne put ni lui donner l'élan, ni lui communiquer ses formes ou ses idées fondamentales. L'aperçu comparé des deux littératures nous a indiqué déjà combien cette action est exagérée. La pompe du style, la magnificence des images, caractère principal du génie arabe, est entièrement étranger à celui de la Provence. Les sentiments chevaleresques, dans leur expression particulière, au moyen âge, ne le sont pas moins aux Arabes, et le système métrique, la rime, vient des Latins.

Lisez d'ailleurs les œuvres des troubadours, et vous n'y trouverez aucune trace des mœurs orientales, aucune allusion aux héros de la littérature moresque. D'où vient donc, si on lui doit la conception de certains sentiments, qu'on ne retrouve aucun des personnages qui devraient les représenter, les idéaliser, tandis qu'au contraire le Nord

(1) M. de Sismondi, *Littérat. du Midi*, t. I.

nous a transmis toutes ses poétiques traditions? Si on lui a emprunté les formes de la versification, d'où vient qu'on a repoussé toutes les formes de son style? Si l'empreinte de ses idées fut si forte sur la civilisation provençale, d'où vient que si peu de ses mots soient entrés dans la langue (1)?

Essayons d'indiquer maintenant ce que put être, ce que dut être cette action, sans cesse si exagérée, des Mores, sur la Provence et sur l'Europe.

Le génie moresque s'était distingué par deux qualités essentielles: l'aptitude aux sciences exactes, qui produisit ces immenses travaux de tant de savants hommes, et de savantes académies, vastes encyclopédies de tout le savoir de l'antiquité, et l'imagination qui avait créé le style coloré, imagé, surtout les longs récits merveilleux et les livres de proverbes en action. C'est aussi par ces deux ordres d'idées que les arabes agirent sur l'Europe, non par la poésie qui était le côté inférieur dédaigné de leur renaissance scientifique.

La source de toute la philosophie, de toute la science du moyen âge, est dans les académies moresques; c'est par elles que les chrétiens furent mis en rapport avec l'antiquité grecque et égyptienne, et qu'ils la connurent. Ce fut d'elles que les hommes du XIe et du XIIe siècle apprirent tout ce qu'ils ont su; ce fut d'elles qu'ils tirèrent leur alchimie qui devint la chimie, leur astrologie qui devint astronomie; les chiffres arabes et l'algèbre, sans lesquels les sciences seraient sans doute bien longtemps encore restées dans l'enfance. La médecine et l'histoire naturelle, la philosophie, toute connaissance vient de là. Aristote, le père de la scolastique, fut traduit en latin, non du grec que nul ne savait, mais des manuscrits arabes sur lesquels avaient pâli Averroès et Avicenne.

Un homme symbolise admirablement cette marche des esprits au courant des idées orientales, et jusqu'aux épouvantements que ces lumières subites causèrent aperçues tout à coup dans la nuit du moyen âge (2): c'est le pape sorcier Gerbert, qui étudia pen-

(1) M. Mary-Lafon n'a compté que trente à trente-cinq mots d'origine arabe dans l'espagnol. Ceux qui ont authentiquement cette source ne sont pas plus nombreux.

(2) Guill. Malmesb., *ap. Scr. Fr.*, X, 243. « *Per incantationes diabolo accersito.* » — Fr. Andr., *Chronic. ibid.*, 289 : « *A diabolo enim percussus dicitur obiisse*, etc. »

dant trois ans sous les docteurs de Tolède, qui introduisit les chiffres, l'algèbre, l'art de faire des horloges, et peut-être la puissance de la vapeur, comme il paraît résulter du récit de Guillaume de Malmesbury, touchant certain orgue magique qui se trouvait à Rouen; et qui enfin mourut emporté par le démon auquel il s'était vendu pour obtenir le secret de toutes les sciences.

Un autre emprunt, plus littéraire, que l'Europe fit aux Arabes, fut celui de leurs contes moraux, qu'eux, à leur tour, avaient pris à l'Orient, et qui charmèrent le moyen âge presque autant que les récits chevaleresques. C'est une curieuse histoire que celle de ces contes venus du fond de l'Orient, traversant les siècles et les contrées, en passant de langue en langue, de race en race, de génération en génération, de ces fables qui, nées sous le soleil de l'Inde, dans la vieillesse des antiques sociétés de l'Asie, venaient amuser l'enfance des sociétés naissantes de l'Europe. C'était bien là la vraie sagesse des nations. — Voici le résumé de ces longues pérégrinations (1).

Originairement le livre de Calila et Dimina fut composé en sanscrit par Bidpai : c'était un recueil de fables, d'apologues, de récits. Au VIe siècle, Chosroès les fait traduire en pelvi. Au VIIe siècle, Almanzor, premier calife abbasside, les fait mettre en arabe, d'où elles passèrent en grec, sous Alexis Comnène, vers 1081. A son tour, Jean de Capoue les traduisit non du grec, mais de l'hébreu en latin (1261), d'où elles se répandirent en Espagne. Sous Alphonse X, on les mit en espagnol, et enfin, Jeanne de Navarre, femme de Philippe le Bel, en fit faire une traduction française, sans doute d'après l'espagnol, comme probablement celle qu'Éberhard Ier, duc de Wurtemberg, fit faire en allemand.

Les vingt-six apologues de l'original, publiés en latin, sous le titre sévère et scolastique de *Directorium vitæ humanæ*, servirent de thème à une quantité de fables et de fabliaux, et contribuèrent à répandre le goût des satires allégoriques, qui n'en étaient du reste pas à leur début, comme le prouve l'antique roman du *Renard*, dont la vague et mystérieuse origine se rattache peut-être aussi à un récit de l'Orient, égaré dans quelque vieux couvent du Nord. Le second recueil oriental, parvenu à l'Europe par la voie des Arabes, est le

(1) *Voyez* Préface du *Dolopathos*, par M. Loiseleur de Longchamps.

livre de Sendabad, dont le titre rappelle bien l'origine asiatique : *Histoire du roi, de son fils, de sa favorite et des sept vizirs,* qui devint, en hébreu, les Paraboles de Sendaber, en grec le *Syntipas,* et, en latin, l'œuvre modifiée du moine dom Jehans, qui, le traduisant de l'hébreu, en fit la *Historia Septem Sapientium*, que le poëte Herbers traduisit en français au XIIIe siècle, et intitula *Dolopathos*.

Ce sont là des résultats de l'action que le génie oriental exerça sur l'Europe au moyen âge, par la voie des Arabes en contact direct avec les Espagnols du XI[e] et du XII[e] siècle. Mais ces influences sont tardives, légères, et n'atteignent pas le fond même de la société, ni son génie, qui résultait de causes plus intimes et du sol même de la patrie. Elles ne firent qu'effleurer la littérature provençale, car nous ne trouvons aucune traduction de Bidpai ou de Sendabad, et à peine de rares traces affaiblies de quelques-unes de leurs paraboles. Ce fait paraît singulier au premier abord, car, pour passer d'Espagne en France, elles auraient dû, semble-t-il, traverser la Provence; mais il s'explique par la chute précoce de la nationalité méridionale et de sa littérature, qui, déjà noyée dans le sang des Albigeois, ne pouvait plus s'imprégner de ce nouvel ordre d'idées qui passait à côté d'elle sans la pénétrer.

C'est ainsi que chez les trouvères on trouve en bien plus grande abondance les souvenirs de l'Orient, que chez les troubadours. Ils se sont réunis dans les *Castoiement,* traductions plus ou moins libres de la *Disciplina clericalis* (1), du juif Pierre Alphonse, ou dispersés dans les fabliaux. *Le dit de Marcoul et Salomon,* sans cesse remanié depuis une haute antiquité, se rattache aux mêmes origines moresques et asiatiques, ainsi qu'un poëme excessivement curieux, qui, sous le titre de *Mahomet*, raconte d'une manière vague et tronquée les principaux traits de la vie du prophète, encore reconnaissables à travers ce voile romanesque (2). Il y est question d'un magicien de Jérusalem qui se réfugie en Libye, chez un consul romain. Ayant fait un pacte avec le serviteur de ce consul, qui se nomme Mamutius, celui-ci finit par étrangler son maître, et épouse sa veuve. N'est-ce pas là, sous un nom quelque peu latinisé, Mahomet, instruit par un

(1) En Espagne, dans le fameux *Conde Lucanor,* de Juan Manuel.

(2) *Voyez* J.-J. Ampère, dans ses *Études sur la littérature française au moyen âge.*

prêtre nestorien et épousant la veuve du marchand de chameaux? Dans la suite du récit, les rapports avec l'histoire continuent. Mamutius devient roi; il fonde une religion nouvelle, et, dans ses accès d'épilepsie, il se croit ravi au ciel. Enfin, il meurt empoisonné. Ce poëme monacal, plus tard imité en français, s'y est empreint d'une vive couleur des mœurs féodales; il a suivi, dans sa formation, la marche des autres romans, telle que nous l'avons déjà indiquée ailleurs : d'abord, récit d'un pèlerin, revenu de la terre sainte, écrit en latin dans le cloître, et y subissant l'empreinte religieuse et latine; puis, dans l'esprit du poëte vulgaire, prenant la teinte de l'époque et des mœurs du XIIIe siècle.

On ne retrouve au Midi aucun fait semblable qui vienne prouver une relation directe et marquante avec la littérature arabe. Les auteurs qui l'avaient soutenu, séduits sans doute par quelques similitudes extérieures et par quelques rapprochements toujours faciles à faire même entre des compositions conçues dans un tout autre esprit, n'ont pas paru soucieux d'en recueillir pour appuyer leur théorie; et, d'ailleurs, il est probable qu'ils n'en auraient guère trouvé. Comme nous l'ont indiqué la comparaison des deux littératures et le rapprochement des dates, l'influence arabe n'a jamais atteint l'essence même de la poésie provençale, et ne put même jamais l'atteindre. Si les relations qui s'établirent entre la Provence et les Mores, dans les croisades de la Péninsule, ont pu exercer quelque action superficielle et tardive, nous ne croyons pas trop la restreindre en ne lui attribuant que l'introduction de quelques perfectionnements dans la versification, de quelques légères innovations dans le style, qui encore peuvent être la suite du développement local et spontané : ainsi, l'emploi de la prosopopée dont nous trouvons un remarquable exemple dans les vers de Pierre Vidal, introduisant, dans l'une de ses compositions, comme principaux personnages: Amour, Mercy, Pudeur et Loyauté, personnages allégoriques dont l'Orient a pu lui fournir l'idée, et que Pétrarque emprunta plus tard aux troubadours. — Voici comment notre poëte dépeint l'Amour :

« Lorsque je fus dans la campagne, dit-il, je vis venir à moi un jeune chevalier, beau comme le jour. Le chevalier, que je ne connaissais pas encore, avait les yeux doux et tendres, le nez bien fait, les dents éclatantes comme le pur argent, la bouche fraîche et riante, la taille svelte et gracieuse; sa robe était parsemée de fleurs, et sa tête

portait une couronne de roses; son palefroi, blanc comme la neige, était marqué de diverses taches d'ébène et de pourpre; l'arçon de la selle était de jaspe, la housse de saphirs et les étriers de calcédoine... « Pierre Vidal, me dit-il, sachez que je suis l'Amour, et que cette dame se nomme Mercy, cette demoiselle Pudeur, et cet écuyer Loyauté (1). »

La pompe de la description et jusqu'à la richesse des ornements semblent indiquer un reflet de l'imagination orientale. C'est peut-être à elle qu'on doit aussi l'introduction des oiseaux messagers d'amour, le rossignol, et surtout le perroquet (2) qui, dans *Pierre d'Auvergne*, va porter une lettre à la châtelaine, et met le feu au château pour favoriser l'entrevue des deux amants. Si nous y ajoutons encore l'imitation de quelques formes prosodiques, de quelques rhythmes musicaux, qu'on ne peut ni indiquer ni démontrer, mais que le soin égal qu'on mettait à cultiver la musique chez les Mores (3) et chez les Provençaux rend possible et même probable, je crois que nous aurons énuméré toutes les traces appréciables de l'influence arabe sur la littérature du midi de la France.

Sauf ces emprunts peu essentiels, à part cette tardive influence, il nous semble que la poésie lyrique des troubadours est entièrement indigène dans son origine comme dans son développement; qu'elle fut, pour nous servir du mot de M. Villemain, une fleur de Provence qui naquit là comme une fleur des champs; que, semblable aux chants des clephtes et des montagnards de l'Écosse, elle fut l'expression naturelle des sentiments et des idées de ceux qui la faisaient naître. C'est toujours le besoin éternel de l'homme d'exprimer en vers ses joies et ses douleurs, de les réaliser en chants, dans la Grèce antique, comme dans l'Écosse moderne. Il me semble que nous nous retrouvons ici à une époque de poésie primitive, d'inspiration subite, et non classique ou littéraire, à l'une de ces phases de l'esprit humain où la musique et la poésie se confondent, où celui qui fait des vers chante, où celui qui

(1) Cité par M. de Sismondi, *Littér. du Midi*, t. I.

(2) Chez les poëtes du moyen âge, le perroquet était l'oiseau de dame Vénus. Dans Rutebœuf, il accompagne la déesse quand elle vient juger la querelle des béguines et des chanoinesses.

(3) L'Escurial possède un Traité de Musique par le fameux Alfarabi, dont le talent était si remarquable qu'un jour, à la cour de Seif-Eddaula, à Alep, il fit tour à tour rire, pleurer et dormir ses auditeurs.

chante fait des vers. Que le poëte écoute parler son cœur et nous dise ce qu'il entend, qu'il nous parle de lui, de ses amours, de ses douleurs, il prendra sa lyre et fera une ode ; qu'il raconte les aventures d'un guerrier, ou sa colère fatale, ou l'histoire des dieux, il saisira encore la lyre et dira : « Je chante. » Il en fut ainsi dans l'antiquité, quand les rapsodes s'en allaient par la Grèce, redisant aux peuples attentifs les vers d'Homère et d'Hésiode (1). Il en fut de même en Provence, lorsque les jongleurs répétaient sur un rhythme musical les chansons de Roland ou les gestes de Gérard de Roussillon ; lorsque les troubadours accompagnaient leurs aubades des accords de la harpe ou de la rotte.

C'est dans ce moment de composition inspirée, quand toute poésie est pour ainsi dire *lyrique* dans son origine, que les désignations de troubadour et de poëte ont un sens réel et saisissant, et que l'idée correspond au mot. C'est alors que le compositeur, réellement inspiré, puise aux sources vives de l'enthousiasme, invente, trouve, crée. Le substantif nous raconte le fait : à deux mille ans de distance deux peuples, soumis aux influences les plus opposées, à la civilisation la plus différente, ont exprimé la même pensée par des synonymes : *créer*, *trouver*, magnifique privilége du poëte dans ces temps primitifs !

§ 2.

Développement de la poésie lyrique.

—

Les monuments les plus reculés de la poésie lyrique qui nous soient parvenus, ne datent que du milieu du XIIe siècle. Mais ici, comme dans toutes littératures, les premiers essais furent perdus, et les noms des premiers troubadours nous sont restés inconnus. Qu'il en ait existé avant le XIe siècle, c'est ce qui résulte de la seule lecture des compositions de Guillaume de Poitiers, le plus ancien de ces poëtes chevaliers. Ses rimes, toujours riches, justes, harmonieusement combinées ; son style coulant et aussi formé que celui de tous les trouba-

(1) Virgile est le premier des épiques qui ait ôté au mot *cano* son sens littéral. Il parle et ne chante plus, il écrit. La lyre antique est devenue muette.

dours qui viennent après lui; sa facilité de composition, la perfection de ses formes prosodiques, prouvent assez que la poésie lyrique était cultivée longtemps avant lui en Aquitaine. Nous en avons d'ailleurs un témoignage formel dans Bernard de Ventadour qui, dès le XIe siècle, parle des poëtes du siècle précédent.

La renaissance littéraire, inaperçue d'abord, se montre soudain avec un éclat extraordinaire. Tout à coup, à partir de l'an 1060, une foule de poëtes apparurent de toutes parts; dans les cours féodales, dans tous les châteaux, des chants se firent entendre : chansons, sirventes, aubades, pastourelles. Quand on se figure ces nombreux troubadours : Rambaud d'Orange, la comtesse Azalais de Porcairagues, Ebles de Ventadour, Arnaud de Montcuc, etc., etc., chantant leurs amours sur tous les rhythmes et sous toutes les formes; quand, par l'imagination, on assiste à cette aurore poétique si subite et si splendide en son épanouissement inattendu, on se souvient involontairement d'une de ces matinées du printemps où le soleil, se levant à l'horizon, éveille soudain dans les bois, mille cris, mille gazouillements, mille chants d'oiseaux : bourdonnements de vie, caquetage joyeux, hymnes d'amour.

Mais, en Provence, quel événement, quelle commotion, provoqua soudain cette expansion de poésie, vers la fin du XIe siècle?

M. de Sismondi attribue ce mouvement littéraire à trois causes : l'expédition de 1083 pour la conquête de la Nouvelle-Castille; la prédication de la croisade à Clermont (en Auvergne), vers 1095; et l'union des États d'Éléonore de Guyenne à la couronne d'Angleterre, en 1151.

Sans rejeter ces influences, nous ne voyons cependant pas quelle action directe elles purent exercer sur la verve poétique des Provençaux à cette époque. Le mariage d'Éléonore étant de 1151, est bien postérieur à la plupart des compositions en langue d'*oc*, et ne produisit, je crois, d'autre effet que de multiplier les romans de la Table ronde. Quant aux deux autres événements, les troubadours, toujours occupés à chanter leurs propres passions, n'en parlent guère, si ce n'est de temps à autre une fugitive allusion aux expéditions d'outre-mer, un vague écho des croisades; sauf de rares exceptions, ils ne s'occupent des guerres saintes que pour se défendre d'y aller, ou se justifier de ce qu'ils restent près du château de leur dame, *entre la mer et la Durance*. Ces expéditions, qui soulevèrent les populations du Nord et les entraînèrent en flots tumultueux vers la Palestine, émurent à peine les incrédules et dissolues provinces du Midi. Elles

ne parvinrent pas à y éveiller l'enthousiasme sacré : la haine des infidèles. Au milieu de l'ébranlement des générations croyantes, l'amour, l'amour seul continue à inspirer les chants de la Provence. Les luttes de la croix, loin d'y faire naître la poésie, en inspirent à peine quelques compositions. Ce qui amena plutôt le réveil poétique, ce fut la marche naturelle des choses, le repos dont jouit la Gaule méridionale depuis sa séparation d'avec l'empire carlovingien et le développement de sa civilisation précoce, avancée, trop avancée même, et dès l'abord déjà viciée.

Nous avons dit que les traditions gallo-romaines ne périrent jamais au Midi, qu'elles enveloppèrent et modifièrent les Goths, surtout ceux de la haute classe, dans l'esprit desquels elles se glissaient par l'organe des grammairiens, des secrétaires, des mimes, etc. Ces germes, combinés avec les idées et les sentiments importés par la conquête, sommeillèrent pendant le long déchirement de l'empire de Charlemagne dans un sourd et mystérieux travail d'enfantement; mais après, sous les deux dynasties du royaume d'Arles [Boson, 879; Louis Boson, 888; Rodolphe, 930; Conrad, 944], pendant le calme du x[e] siècle, ils se développèrent rapidement, surtout dans les classes supérieures de la société, où ils produisirent cet état social si exquis, ces mœurs si délicates, si raffinées, si corrompues même, dont la poésie lyrique fut l'expression purifiée et idéalisée.

Combien elles sont impures! Ouvrons les volumes si chastes de l'Histoire littéraire de France, et chaque biographie de troubadour nous l'apprendra : ce ne sont sans cesse qu'histoires d'amour, intrigues galantes, jalousies et trahisons adultères. Chaque vie de ces poëtes, si purement enflammés dans leurs œuvres, nous retrace plusieurs de ces liaisons coupables que leur charme romanesque a trop fait pardonner par une morale adoucie. L'affection conjugale semble bannie, la fidélité inconnue. Des commerces éphémères naissent au son des chants harmonieux, et se brisent, pour se renouer encore avec la même légèreté. On entrevoit déjà, dans les mœurs de ces roués du xii[e] siècle, les traits principaux qui dessinent, de nos jours, le type de don Juan : ils aiment peu, ils trompent et se font aimer pour satisfaire une barbare vanité. Les chants de femmes qui nous sont parvenus, redisent presque tous la douleur de l'abandon et du mépris, et conservent l'inspiration mélancolique des tristes Saphos qui y épanchèrent leurs larmes. Écoutez le troubadour; quand il ne

répète pas sans cesse les tourments d'un martyre supposé et de feintes rigueurs ; quand, avec un accent de vérité, il raconte ce qu'il éprouve, il se dit heureux, non des voluptés d'un amour partagé, mais de l'honneur d'une victoire éclatante et bien constatée aux yeux du monde.

Blacas, l'illustre Blacas, dont le cœur dévoré par les rois devait ranimer leur vigueur éteinte, demande à Rambaud de Vaqueiras : « Rambaud, sans qu'on le sache, bonne dame nous fera jouir d'amour accompli, ou bien, pour nous *donner de la gloire*, elle fera croire à la gent qu'elle est notre amie, sans rien de plus; qu'aimez-vous mieux? » Rambaud, le public amant de Béatrix de Montferrat, préfère, dit-il, jouissance toute suave et sans bruit à vaine opinion sans plaisir; Blacas prétend que les *connaisseurs* tiendront ce sentiment à folie; à sagesse, les niais.

Dans un autre tenson, le même Blacas aime mieux obtenir d'une dame de haut parage toutes les faveurs, hormis une seule, que de la plus belle suivante tous les témoignages d'amour sans en excepter un seul.

Voilà la corruption réelle, incontestable. Ce n'est plus l'amour pur du cœur; ce n'est plus même l'amour des sens, ce n'en est que l'ombre froide et immorale. On recherche l'apparence, l'opinion ; on désire, non être, mais paraître aimé; on trompe pour acquérir de la *gloire* et l'approbation des *connaisseurs ;* la galanterie est une science qui a ses juges experts, ses connaisseurs, et qui apporte de l'honneur à celui qui la possède. N'est-ce pas toujours l'antique licence romaine, déguisée sous une forme plus exquise? N'est-ce pas déjà la théorie de la galanterie et de la séduction du XVIIIe siècle? Le marquis Boniface de Montferrat voilait de son manteau les peu discrètes amours de sa sœur Béatrix avec le troubadour Rambaud. Ainsi a fait la littérature, jetant un voile trompeur de pure et gracieuse poésie sur des mœurs sensuelles et impures, et qui charment pourtant et séduisent, tant elles ont de grâce en leurs formes, de délicatesse en leur expression littéraire.

Les mœurs étaient faciles, elles devaient être frivoles; en effet, partout on en trouve la marque : « Voici le seigneur, qui, profitant d'une fraîche matinée d'octobre, fait prendre deux faucons à deux de ses donzels, un autour au troisième, avec les lévriers et les chiens; suivi d'une dizaine de cavaliers, il va chasser au vol dans ses garennes. Mais à peine a-t-il passé le pont-levis de son château qu'un jeune chevalier l'accoste et le prie instamment de

l'initier aux fines coutumes d'amour. Le châtelain y consent avec gracieuseté, le conduit dans un verger, et, s'asseyant sous un laurier, commence à lui dire : « Ami, vous allez apprendre ce que vous me demandez. Si vous voulez être courtois, il faut d'abord que votre ajustement soit agréable et riche; car c'est à la *manière de se vêtir* qu'on reconnaît le *preux chevalier*. »

N'est-ce pas là le langage d'une société déjà vieillie? Ne se croirait-on pas au XVIe siècle, au temps où Henri III passait sa journée à arranger sur son pourpoint les diamants du trésor royal? Dans le nord de la France, c'était à la force du bras qu'on reconnaissait le chevalier; ici, c'est à l'éclat de la toilette. Le châtelain continue en faisant les recommandations les plus minutieuses sur la forme des manches, du sobrecot, du chaperon, du manteau, etc.; puis, après avoir énuméré tous les détails de l'armure, il ajoute : « Aux flancs et au poitrail de votre coursier, faites attacher de larges sonnettes et des grelots retentissants; rien n'est plus propre à donner joie et audace au seigneur, crainte aux ennemis; jouez, et toujours gros jeu : on *ne s'honore qu'en jouant ainsi* (1). »

Certes, quand la littérature se fait l'écho de pareilles frivolités et de pareilles préoccupations, la civilisation n'est plus en son enfance, et, depuis longtemps déjà, elle est loin de la simplicité mâle et de l'énergie guerrière des époques héroïques. Ce fut principalement dans les petites cours de Toulouse, de Béziers, de Montpellier, de Narbonne, de Barcelone, d'Orange, de Forcalquier, de Poitiers, de Rhodez et d'Auvergne, que les mœurs acquirent leur plus haut degré de perfection et de politesse. C'est là que des relations habituelles avec des femmes distinguées par leur rang produisirent des habitudes nouvelles. Le goût s'épura en bannissant toute formule choquante, toute expression grossière; des aperçus ignorés s'ouvrirent pour l'esprit; des nuances nouvelles furent senties par le cœur. Il fallut éviter tout ce qui aurait pu déplaire aux dames à qui on voulait plaire; tempérer ce que le discours aurait pu avoir de trop rude en la forme, de trop brutal dans la pensée; les traces de la barbarie antérieure disparurent, et la délicatesse de la conversation prépara celle que les poëtes mirent dans leurs écrits. Le mot qui exprime le mieux le ton des idées de la haute classe, et qui nous

(1) Poésies d'Arnaud de Marsan.

représente ce sentiment, cette manière d'agir pleine de fines attentions et de gracieuse bienveillance, LA COURTOISIE (*cortesia*), nous prouve assez, par son étymologie, que ce sont les cours qui lui ont donné naissance. Fleur exquise d'une civilisation avancée, elle s'y développe à l'abri des rudes secousses et des guerres, et avec elle, sous l'action des mêmes influences fécondes, naquit et grandit la poésie lyrique. Les seigneurs régnants donnaient l'exemple : Guillaume, comte de Poitiers; Hugues de Rhodez; Pierre II d'Aragon; Raymond VI et Raymond VII de Toulouse; Alphonse II, comte de Provence; Guillaume VI et Guillaume VII de Montpellier; le Dauphin d'Auvergne, etc., se piquaient d'être savants en l'art du *ben trobar*. Autour d'eux se rassemblaient troubadours et jongleurs, recevant leurs bienfaits, les louant dans leurs vers, ou discutant avec eux en tensons, sur quelque haute question de galanterie, animant leurs fêtes, enfin, se laissant aller à ce joyeux mouvement de carnaval dont parle M. de Sismondi, et qui était la vie aristocratique de la Provence. Pierre Vidal nous donne le tableau d'une de ces cours, berceaux primitifs de cette poésie féodale : il s'agit de celle d'Aix, sous Alphonse II d'Aragon et Ier de Provence :

« J'ai vu, dit-il, la cour du roi Alphonse, et j'y ai reçu tant de bons exemples, que j'en suis devenu meilleur. Si vous y aviez été, vous y auriez vu ce siècle heureux où brillaient les hommes généreux et amoureux; vous y auriez entendu, comme moi, les troubadours conter comment ils étaient entretenus et fêtés dans les cours qu'ils visitaient; vous y auriez vu tant de brillants équipages, tant de palefrois portant brides dorées et selles ornées de flocons, que vous en auriez été dans l'admiration. Il y venait des seigneurs d'outre-mer; il en venait d'Espagne; le roi Alphonse les recevait tous avec joie et les comblait des marques de sa générosité. »

Qu'on tâche de se figurer l'heureuse existence d'un chevalier troubadour à cette époque, et l'on comprendra facilement le nombre immense de poëtes dont les noms sont parvenus jusqu'à nous, sans compter ceux qui ont disparu sans laisser de traces. Sous ce beau ciel et au milieu de la riante nature du Midi, n'ayant d'autre souci que de courtiser les dames, de faire des vers pour les leur offrir, de rompre des lances dans les tournois; trouvant partout accueil bienveillant et douce sympathie; éprouvant sans cesse la double jouissance de vanité satisfaite, de pouvoir conter aux autres leurs propres

sentiments, et de pouvoir les conter en leurs propres vers; reçus et fêtés par tous les seigneurs régnants de la contrée et même dans les cours étrangères : Aragon, Castille, Portugal, Savoie, Montferrat, que leur titre de troubadour leur ouvrait dès l'abord; comblés de présents, et, quand ils étaient dans le besoin, dotés d'armures, de chevaux, etc., et même parfois d'un fief ou d'un château (1); exerçant sur les esprits une immense influence, comme seuls organes de l'opinion publique; distribuant, à leur gré, l'éloge ou la satire, et osant toute hardiesse, jusqu'à menacer les souverains de leur haine; bien reçus par les dames qui désiraient entendre louer leur beauté dans les vers de leurs amants; vivant dans ce milieu de civilisation exquise, de plaisirs continuels et de littérature amoureuse, qui fut celui des classes supérieures du Midi vers cette époque, quelle existence plus heureuse et en même temps plus favorable à une certaine inspiration poétique!

Aussi, chacun se mit à composer des vers, sans attendre la verve réelle ou le souffle créateur. Que Pégase fût ou non rétif, on se mit à l'œuvre, et, à l'envi, on versifia les espérances ou les déceptions de ses amours. Le chevalier poëte cherchait les rimes voulues par les règles du *gai saber*, choisissait les formules de convention, et, dans ce moule poétique, jetait l'expression, vraie ou feinte, de ses sentiments. La composition terminée, il faisait approcher ses jongleurs, secrétaires et musiciens, qui, sur des tablettes, écrivaient les compositions qu'il leur dictait. Puis, s'il avait l'organisation musicale, il créait un cantilène nouveau (2) et propre à chanter ses vers, sinon il prenait un des *sons* connus auquel la pièce pût s'adapter, ainsi que le fait encore aujourd'hui un grand poëte, l'illustre chansonnier de la France. Mais, le plus souvent, c'étaient les jongleurs qui composaient les airs; jouant des instruments, ils se livraient plus spécialement à l'étude de l'harmonie, et faisaient mieux valoir les poésies par une belle voix (3) et un heureux accompagnement.

La poésie lyrique, que nous voyons se développer ainsi dans les cours

(1) Le comte de Rhodes dit à Hugues de Saint-Cyr, dans un tenson : « Je vous ai vu nu et misérable, j'ai bien du regret de vous renvoyer opulent. Vous m'avez plus coûté que deux archers et deux chevaliers. » *Voy.* Vie de Perdigon (Millot, t. I, p. 428); Giraud de Calanson (t. II, p. 28); Aimeric de Péguilain (t. II, p. 232); Raymond de Miravals (t. II, p. 396).

(2) Les Biographies ont soin de noter quand les troubadours possédaient ce talent. Pons de Capdueil *sabia ben trobar, e ben viular e ben cantar.* Pierre Cardinal : *é molt trobet de bellas razos et de bels chants.*

(3) Un de ces cantilènes a été reproduit dans le Parnasse occitanien.

des souverains, se régularisa et reçut ses lois, ses formules, son art poétique dans les cours d'amour, dont l'origine et les résultats ont été si diversement jugés. Mais, avant d'indiquer quelles furent l'histoire et l'influence de ces réunions littéraires, il faut rendre compte des opinions nouvelles que M. Diez a énoncées à ce sujet, et déterminer la réalité de leur existence et leur vraie nature. Suivant les idées accréditées par le président Roland et d'Arretin, M. Raynouard avait attribué à ces cours, depuis le XIIe jusqu'au XIVe siècle, une juridiction absolue, non-seulement sur les questions de style et les rivalités poétiques, mais encore sur les débats amoureux et les intrigues galantes. Suivant lui, elles auraient eu leurs jours fixes d'assemblée et leurs statuts; elles auraient entendu les plaintes des amants, écouté les deux parties, rendu des arrêts motivés en droit d'amour (*dreg d'amor*), et sanctionnés par l'opinion publique. En résumé, elles auraient eu une organisation en tout semblable à celle des cours de justice, imitant leurs formes et exerçant une égale puissance coercitive sur les crimes de lèse-galanterie. Tel est le système généralement reçu et qu'on retrouve dans les écrits de MM. de Sismondi, Bruce-Whyte, Mandet, etc., et que M. Diez s'est appliqué à combattre. D'après lui, les cours d'amour n'auraient eu ni existence bien déterminée, ni réunions fixes, ni juridiction sur les questions galantes et l'appel de deux poëtes rivaux au goût d'un juge plus éclairé; la rencontre fortuite de quelques dames décidant parfois du mérite relatif d'une pièce de vers, aurait donné lieu à toute une théorie imaginaire, soutenue par les plus graves historiens, et encore mise en scène à chaque moment dans les romans modernes. Notre auteur examine sur quoi se fonde cette théorie et essaye de démontrer l'insuffisance des témoignages divers sur lesquels s'appuie l'opinion contraire, qui sont : 1° les extraits des poëtes provençaux [1100-1300]; 2° l'œuvre de Jehan de Nostre-Dame [1571] ; 3° les trouvères français jusqu'au XIVe siècle; 4° le *Tractatus amoris*, du chapelain André, rapporté au XIIe siècle; 5° la description d'une cour d'amour érigée sous Charles VI [1410]; 6° les arrêts de Martial d'Auvergne. Suivons M. Diez dans l'analyse curieuse et subtile qu'il fait de ces autorités invoquées tour à tour.

Témoignages des Provençaux : Raynouard (t. IV, p. 6,) cite un texte où l'on trouve ces mots :

« Je veux que notre différend soit soumis au Dauphin, que lui et la cour jugent en paix : « *Qu'el jutje e la cort en patz.* »

M. Diez explique ce passage en l'écrivant :

« Qu'el jutje e l'acort en patz. »

Ainsi, toute difficulté disparaît, et le Dauphin seul reste juge. Mais cette interprétation du texte est-elle bien admissible ?

Dans une autre pièce de vers, le troubadour Guiraut s'adressant à son rival Peyronnet, lui dit :

Vincerai vos sol la cort lial sia.
A Pergafuit tramet mon partiment
E la bella fai cort d'ensegnament.

Peyronnet répond :

Et ieu volrai per mi al jujjament
L'onrat castel de sinha.

Ici, l'auteur veut que le mot *cort* exprime seulement l'idée d'un juge appelé à prononcer sur le débat de deux poëtes : « C'est, dit-il, une désignation vague dont on ne peut rien conclure. » Car dans un autre tenson, on trouve :

En Ebles sia la cortz.

Mais ce raisonnement ne semble-t-il pas erroné ? et, au contraire, pour dire qu'un homme sera la cour, ne faut-il pas que l'idée d'une cour préexiste, et que c'est contre l'habitude générale que le seigneur Ebles, cette fois, en tiendra lieu dans la décision du différend ?

En maints endroits, Marie de Ventadour, Giraud de Borneilh, Ugo de Baccalaria, Pierre Raymond de Toulouse, Richard de Tarascon, parlent du droit, du jugement d'amour, de la question jugée dans la cour du vrai dieu d'Amour, par un loyal juge, etc., etc. Allégorie poétique, soutient M. Diez, invocation à des cours d'amour idéales, à une législation de galanterie imaginaire. En effet, Giraud de Calanson, parlant de l'Amour, dit : « Et là est *sa cour*, où il ne suit pas de principe, mais son bon plaisir, et jamais il ne rend de jugement équitable. »

Et dans le roman de Bartolomé Gorgi [1250], un amant se plaint de sa dame, et, après que tous deux ont exposé leurs motifs, l'Amour les juge.

Évidemment, ce sont là des fictions littéraires ; mais ne sont-ce pas

aussi des images de la réalité? et d'où les troubadours prendraient-ils ces fréquentes images, si rien de semblable n'existait sous leurs yeux dans la réalité ?

Voici encore de remarquables exemples : deux dames se disputent leur amant ; pour trancher la question, elles envoient un messager vers Hugues de Mataplana, renommé dans tout le Midi pour sa science en ces difficiles matières. Avant de répondre, le prudent seigneur dit ces paroles : « En toute affaire, il est difficile de ne mécontenter personne; néanmoins, puisqu'il est reçu entre les preux de prononcer en pareilles rencontres, j'en dirai mon semblant. » Il paraît donc qu'il était reçu entre les preux de soumettre les difficultés survenues entre amants, à un ami ou à un homme sage, mais toujours sous le voile de l'anonyme et sans en référer à la décision publique d'une assemblée. C'est encore ainsi qu'un anonyme, sur la demande de Guillaume de Bergedan, lui adjuge le baiser que sa bien-aimée lui avait promis et qu'elle refusait d'accorder ; que Bertrand Carbonel, faisant l'éloge d'un de ses amis mort, cite son habileté à prononcer sur les litiges d'amour ; que plusieurs troubadours enfin se vantent eux-mêmes de posséder cette précieuse science, etc.

De tous ces témoignages des poëtes provençaux, interprétés à sa façon, M. Diez conclut à mettre en doute l'existence des cours d'amour et à n'admettre que les jugements prononcés par quelque seigneur renommé, ou même par des dames, mais fortuitement réunies, et non en assemblée fixe et régulière.

Passant ensuite à Jehan de Nostre-Dame, qui a le plus contribué à répandre les idées fausses que l'auteur combat, il fait remarquer que son témoignage ne peut être de grande valeur, puisque ses indications sont généralement erronées ou du moins tronquées ; qu'il transforme en acteurs comiques quelques tristes jongleurs récitant leurs rapsodies sur les places de l'Italie, et en tragédies quelques pièces de vers dialoguées ; que c'est sans doute par une exagération semblable qu'il a parlé des cours plénières de Pierrefeu, de Romanin et de Sinhe, et qu'en parlant de la mère de Marcabrus, d'Estéphanette de Gantelmes et de Laurette de Sades, il dit qu'une cour d'amour était ouverte à Avignon pour juger les définitions galantes et les questions poétiques. Mais sur quoi fonde-t-il ses assertions? Où sont ses preuves, ses sources? Il n'en cite pas. M. Diez en conclut que Jehan de Nostre-Dame n'est pas une autorité à invoquer.

Quant aux trouvères, M. Diez admet leur témoignage; car, au Nord, il existait réellement des réunions poétiques (*puys, jieux sous l'ormel*, etc.), mais qui n'étaient pas du tout semblables aux prétendues cours du Midi, et qui ne prouvent rien pour leur existence.

Que dit-il du témoignage formel du chapelain André, de cette preuve concluante qui semble asseoir victorieusement le système de M. Raynouard? Dans son *Tractatus amoris*, le chapelain raconte que, dans une forêt, il rencontre le roi d'*Amour* qui lui donne XIII préceptes de galanterie, qu'André se hâte de faire connaître. Au chapitre VII *de Variis judiciis amoris*, parlant des divers arrêts des cours, il indique les dames qui les présidaient, et que M. Raynouard a cru devoir être Ermengarde de Narbonne [1143], la reine Éléonore de Guyenne, Marie de Champagne, Sybille d'Anjou, comtesse de Flandre. Ces réunions étaient composées d'hommes et de femmes : « *Dominarum plurimum atque militum*, » comme dit le texte, ce qui semble s'appliquer parfaitement aux cours plénières de la nature de celles indiquées par M. Raynouard, où les chevaliers se réunissaient aux dames pour juger les controverses amoureuses. M. Diez, afin d'ébranler cette nouvelle preuve, suppose que le chapelain André n'a écrit qu'au XIV[e] siècle, et que, de ses arrêts, la plupart sont imaginés à plaisir ou rédigés d'après les idées du temps. Mais ici, les allégations trop faiblement appuyées nous laissent peu convaincu et disposé plutôt à voir dans le *Tractatus amoris*, un soutien à l'opinion de M. Raynouard. En effet, si on admet qu'il appartient réellement au XII[e] siècle, on doit accepter que des cours d'amour existaient à cette époque en diverses parties de la France, et qu'on y traitait non-seulement des questions poétiques, mais même des questions galantes, en théorie du moins et dans la généralité d'une hypothèse.

Quant à l'énumération des charges d'une cour d'amour, faite en 1410, probablement par les ordres ou sous l'instigation de la reine Isabeau [1410], ce n'est guère qu'une allégorie dans le goût du *Roman de la Rose*, et les arrêts de Martial d'Auvergne, à la fois poëte et avocat, semblent porter l'empreinte de ce double caractère. Sans les puiser dans les décisions réelles d'une assemblée de dames, il ne fit que donner une forme juridique aux axiomes de galanterie alors en vogue. Ses délicates nuances du sentiment, revêtues de la pédante enveloppe d'un adage de droit romain, le dieu d'amour en toge noire, Cupidon déguisé en Papinien, c'était là l'esprit bizarre de l'époque.

Maintenant, de tout ceci, que conclure ? Laquelle des deux opinions doit prévaloir? Où est la vérité ? Il nous semble que, comme il arrive souvent en ces sortes de débats, les deux opinions, touchant aux extrêmes, sont restées en deçà ou au delà de la réalité. M. Raynouard a été trop loin en accordant aux cours d'amour une existence de deux siècles, continue, éclatante, absolue ; une juridiction, non-seulement sur la poésie, mais sur la galanterie ; non-seulement dans l'ordre de la théorie, mais dans l'ordre de la pratique ; non-seulement sur des spéculations littéraires, mais sur les faits et méfaits de la vie réelle. D'un autre côté, M. Diez pousse trop loin peut-être son scepticisme, en mettant en doute l'existence même des cours d'amour, en attribuant à des seigneurs ou à des dames isolés, le privilége exclusif de juger les controverses poétiques ou galantes ; en n'admettant le témoignage du chapelain André, que comme très-apocryphe, et en interprétant d'une manière un peu large les textes des troubadours.

Si l'on demande à l'histoire la solution de cette question, on verra que ces deux théories, trop systématiques, ne pouvaient s'appliquer, dans leur exclusivité, à ces assemblées fameuses, qui, comme toute institution, ont eu leur naissance obscure, inaperçue, leur développement progressif, et, enfin, leur apogée éclatante, au moment où la poésie des troubadours s'épanouissait dans toute sa splendeur.

L'origine première des cours d'amour est diversement indiquée. D'après le système que M. Ebert a développé dans l'*Hermès*, leur naissance serait une des suites des croisades. Pendant que les barons chrétiens combattaient en terre sainte, leurs dames se seraient réunies en tribunal de mœurs, afin de mettre la fidélité conjugale sous la sauvegarde d'une mutuelle surveillance. Puis, bientôt, leurs jugements se seraient étendus des questions de moralité aux débats de poésie, et l'aréopage moral eût été en même temps une académie littéraire : l'esthétique se serait unie à l'éthique. Mais quand on connaît les doctrines professées et sanctionnées dans les cours d'amour, on ne peut leur accorder un instant cette vertueuse origine. Les mœurs du Midi, à cette époque, n'étaient pas assez pures pour faire naître cette association féminine de solidarité en fait de constance conjugale.

Or, pour bien déterminer ce qu'il y eut de réel dans ces institutions, il ne faut pas les isoler de l'étude générale de la société ; il faut les considérer comme le résultat nécessaire des goûts, des habitudes et des tendances du temps ; comme un développement, et, pour ainsi

dire, une conséquence des théories pratiques et sentimentales de la Provence du moyen âge. Ainsi s'ouvriront de nouveaux aspects, et la nature des choses apparaîtra dans leur vérité. Déjà, depuis le XI[e] siècle, la féodalité du Midi était arrivée à ce point de civilisation avancée où l'esprit de conversation anime les réunions, où les plaisirs de l'intelligence sont appréciés par chacun. Le goût était sinon pur, du moins cultivé, la poésie honorée et les poëtes aimés. Il ne suffisait plus de lutter de force corporelle, il fallait lutter d'invention poétique, et souvent l'on préférait une *canso* bien tournée à un beau coup de lance, et le galant troubadour au vigoureux chevalier.

Sous le tiède et amollissant climat, on préférait les luttes paisibles et harmonieuses de l'esprit aux laborieux et ardents combats de l'arène : après le tournoi venait le concours; après l'épée, le tenson. C'étaient d'abord deux poëtes discutant en vers une question galante ; le premier, défendant une opinion ; l'autre, soutenant l'opinion contraire, et développant tour à tour leurs idées sur des rimes uniformes. Ce chant alternatif ne fait-il pas penser aux discussions poétiques des bergers sous les ombrages des églogues ? Ne nous semble-t-il pas trouver, parmi ces coutumes raffinées de la Provence et sous une apparence diverse, comme une image exacte de ces naïves peintures : Menalcas et Damœtes, assis à l'ombre flottante, et disputant quelque prix rustique? Mais, en toute lutte, il faut un juge pour apprécier le mérite respectif, pour adjuger le prix. Alors les pasteurs choisissaient quelque sage vieillard, qui, assis au pied du chêne, répondait par de bienveillantes paroles, adoucissait l'âpre rivalité, et terminait le combat par une de ces images qui dessinent encore à nos yeux toute la pastorale nature : « Cessez, cessez vos chants,

« *Claudite jam rivos pueri, sat prata biberunt.*

Mais en Provence et entre les deux troubadours rivaux, qui donnera la palme? qui saura distinguer le vrai dans ces subtiles distinctions du sentiment, dans ces inappréciables nuances de la passion? Quel sera le juge de ces spirituels tensons? Le seul possible, le seul nécessaire : les dames.

Depuis que la galanterie n'était plus simplement une distinction de bon goût, un témoignage de déférence et de respect, mais une loi rigoureuse, la femme avait acquis une véritable supériorité morale

sur l'homme : on se soumettait en tout à ses décisions. Combien plus facilement quand il s'agissait d'amour ! Objet continuel des hommages des hommes et de leurs adorations, qui, mieux qu'elle, pouvait juger de ce sentiment et de toutes les questions qui se soulevaient à ce sujet? Une discussion s'engageait-elle, on en référait aux dames pour la juger. Demandait-on, par exemple, quel amour était plus désirable, celui d'une jeune fille ou d'une femme mariée? s'il valait mieux être trompé avant ou après le mariage? en herbe ou en gerbe? comme dit le charmant Des Periers. Aussitôt on s'assemblait, on discutait, on contait des anecdotes à l'appui de l'une ou l'autre opinion ; on parlait, on narrait, on riait, en un mot, on *devisait;* et si, par hasard, deux poëtes se trouvaient dans l'assemblée, ils mettaient en rimes les pensées exprimées, et un tenson résumait le débat. Quant au jugement, c'était aux dames à le prononcer. Plusieurs d'entre elles, sans doute plus ingénieuses ou plus expérimentées en ces subtiles débats, acquirent une certaine réputation par leurs doctes arrêts ; et on s'adressait volontiers à elles pour résoudre les questions obscures. C'est ainsi que Savaric de Mauléon, Ugo de Baccalaria et Guy de Cavager, nomment, à la fin d'un tenson, la dame qui doit décider entre eux, et cet exemple n'est pas le seul qui soit parvenu jusqu'à nous.

Des hommes aussi parfois, des troubadours surtout, partagèrent ce renom de juges experts, et, à leur tour, prononcèrent, et sur des controverses poétiques, et même sur des querelles féminines d'une autre gravité, où il s'agissait de conserver, non la palme, mais un amant, ainsi que le prouve le fameux récit de Mataplana.

Jusqu'à présent, nous restons dans les limites de la théorie de M. Diez : il n'y a pas d'institution sociale, mais plutôt habitude de société; ce sont des juges isolés, et non de véritables assemblées qui tranchent les rivalités poétiques ou galantes. Mais en fut-il toujours ainsi, et ce système reste-t-il vrai jusqu'au bout? Nous ne le pensons pas.

Nous avons assisté à la naissance des cours d'amour, à leur origine première dans les mœurs et les goûts de la féodalité méridionale, et, pour cette première période, la théorie de l'auteur allemand est entièrement applicable ; mais, plus tard, quand le germe se développe et que l'habitude de société devient institution, dans l'époque de progrès et d'apogée qui forme la seconde période, il faut nous rapprocher de l'opinion de M. Raynouard.

Les dames, d'abord assemblées en petit nombre, au hasard, dans la salle du château, au verger, écoutaient les joyeux devis et donnaient leur avis. Bientôt, elles se réunirent plus fréquemment et dans un but déterminé. Les petites cours de la Provence, centres de la poésie et de la galanterie, favorisèrent ces réunions et les abritèrent dans le principe. En certains lieux, sous l'influence de quelques dames puissantes, elles s'organisèrent complétement et prirent peu à peu la forme des cours de justice, dont elles imitèrent la pédanterie et la subtilité. Devant elles venaient se débattre les questions difficiles; devant elles luttaient les plus célèbres troubadours. Elles eurent leurs docteurs, leur *code*, leurs statuts, leur jurisprudence des arrêts. On s'autorisait des décisions prises dans une assemblée précédente pour juger un cas analogue; rien n'y manquait; c'était la copie exacte des tribunaux de l'époque. Il y en eut dans toute la France : à l'ouest, celle des dames de Gascogne; au nord, celle de la comtesse de Flandres, de la maison d'Anjou; à l'est, celle de la comtesse de Champagne; au midi, celle d'Ermengarde. En Provence, il y avait quatre cours principales : celles d'Aix, de Romanin, de Pierrefeu et de Sinhe. Plus tard, Avignon en put aussi compter une. La plus célèbre semble avoir été celle de Romanin, présidée par la dame de ce nom, du moins un tenson nous le fait supposer, puisque Lanfranc Cigala et Simon Doria en appellent auprès d'elle d'un jugement rendu par la cour de Pierrefeu.

Au reste, on ne peut supposer que celles dont les noms nous sont parvenus, soient les seules qui aient existé alors. Sans doute, il y en eut d'autres, mais passagères, sans importance, sans renom, s'évanouissant avec la jeunesse des seigneurs qui les avaient fondées. Il est probable que pas une fête ne se donnait sans qu'il ne s'y joignît une lutte poétique, et, dans les salons, les discussions continuaient, et, par suite, les tensons et les décisions isolées des dames ainsi passagèrement unies en académie, à l'instar des grandes assemblées constituées.

Mais ici s'élève la grave question si débattue : ces tribunaux s'occupent-ils exclusivement d'intrigues amoureuses ou de discussions poétiques? Était-ce l'amour ou la littérature qui était le sujet de leurs décisions? et se contentaient-ils d'énoncer leurs opinions sur les questions théoriques de la galanterie, ou prétendaient-ils à une juridiction coercitive sur les faits et gestes des amants?

L'amour, pour les hommes du siècle, comme la théologie pour les

hommes d'Église, était alors une préoccupation vive, incessante. On en sondait les profondeurs jusqu'à l'obscurité ; on en analysait les nuances jusqu'à la subtilité. Ce qui, à nous, paraîtrait chose frivole, futile minutie, paraissait aux esprits du XIIe et du XIIIe siècle, science importante et sérieuse. Comme nous l'avons déjà vu, l'amour était l'éternel sujet de toute poésie, sujet toujours uniforme, mais sans doute toujours nouveau; c'était le thème favori sur lequel roulait toute conversation, sur lequel s'exerçait toute intelligence. D'un autre côté, nulle tendance esthétique bien prononcée ne se manifeste chez les troubadours; aucune recherche de la forme, aucune préoccupation du style ne se montrent dans leurs poésies. Pourvu que le rhythme et, sans doute, l'harmonie, fussent doux à l'oreille, le fond des idées, le choix des mots, la construction de la phrase, paraissent les inquiéter fort peu. La rapidité même de l'improvisation et la facilité indifférente avec laquelle ils se copient les uns les autres, indiquent que ce n'était pas en ces détails qu'ils plaçaient leur mérite respectif.

Il faut donc admettre que les cours d'amour, comme leur nom l'indique au reste, s'occupaient plutôt de controverses galantes que de questions littéraires, et que, pour donner la palme à tel troubadour, elles voyaient, avant tout, quelle opinion était la plus conforme aux doctrines de l'art d'aimer. La valeur littéraire de l'œuvre, dans les idées du poëte comme dans celles des juges, ne venait qu'en seconde ligne, comme considération accessoire; je doute même que la mélodie plus ou moins parfaite de l'air ne fût un mérite supérieur; que l'art musical ne précédât peut-être l'art poétique.

Un regard jeté sur quelques arrêts des cours d'amour parvenus jusqu'à nous, prouvera jusqu'à l'évidence que leur pensée dominante était tournée vers ces controverses de la science d'amour. Ces arrêts, constituant la doctrine générale, semblaient chose si grave, que le savant homme Benoît-Curtius Symphronien en publia trente-deux, sous le titre de : *Arresta amorum* (1), tous doctement discutés en français, latin et grec, en prose et en vers.

(1) En voici deux si bizarres, que je ne puis résister au désir de les citer:

« Un demandeur en matière de *retraict lignagier* conclut contre le défendeur à lui relâcher un baiser qu'il avait toutes les semaines d'une dame, lequel baiser il avait acquis d'un amoureux, duquel il était le plus prochain héritier. » (24e Arrêt.)

« Une femme appelle de son mari qui ne veut pas lui donner un chapeau à la mode. » (31e Arrêt.) — *Voyez* Francisque Mandet. — Que ces arrêts soient historiques ou fictifs, ils reproduisent également les idées reçues, les tendances sociales.

Tout en suivant ici l'opinion de M. Raynouard, il ne me semble pas cependant qu'on puisse admettre, avec lui et M. Mandet, que les cours appliquaient leurs principes aux actes de la vie réelle, et qu'elles appelaient devant elles les amants qui avaient forfait aux règles de la galanterie. Quelque relâchées que fussent les mœurs, un certain mystère devait encore couvrir les intrigues coupables, et l'on ne pouvait avouer, devant toute une réunion, les rapports intimes et le commerce clandestin qui unissaient deux affections en dehors des liens consacrés. Les troubadours nommaient seulement en leurs poésies les dames pour lesquelles ils ne nourrissaient qu'une flamme platonique; sauf quelques exceptions, le nom de la maîtresse réelle restait caché, au moins sous le semblant d'une affection épurée; un voile devait couvrir cette partie de la vie privée.

Les cours d'amour ne jugeaient donc probablement que les controverses hypothétiques et les questions de théorie, sauf quelques exceptions où, soit par une indiscrétion, soit par un éclat scandaleux, des noms pouvaient être mêlés au récit d'une intrigue. Mais, sans doute, il arrivait souvent que les points de doctrine étaient mis en action, et que, dans la vie intime, on invoquait les arrêts d'amour, afin d'obtenir une faveur ou de repousser un hommage. Quoi qu'on puisse conclure des *Arresta amorum* de Benoît-Curtius Symphronien, que ces faits se passaient devant les assemblées, et qu'on en appelait à elles, comme dans un autre ordre, aux tribunaux ordinaires, nous croyons cependant que ce ne furent là que des cas exceptionnels, et que ces arrêts ne sont que des décisions, énoncées d'abord sous forme générale, et appliquées ensuite à des cas spéciaux imaginaires, sous la forme juridique dont un esprit pédant se plaît à les revêtir.

Les cours d'amour, arrivées à leur développement complet vers les premiers temps du XIIIᵉ siècle, se soutinrent aussi longtemps que la poésie provençale, lui imprimant une influence morale dont elle subissait ensuite à son tour la réaction littéraire, échangeant des principes communs, en un mot, vivant dans le même ordre d'idées et de civilisation. Elles tombèrent ensemble, pour ne plus se relever, sous le passage destructeur des croisades albigeoises; elles périrent avec la nationalité du Midi, dont elles étaient l'expression suprême, et, pour ainsi dire, la dernière et essentielle efflorescence.

C'est en vain que l'Académie de Toulouse tenta de les faire revivre; c'est en vain que la très-gaie Compagnie des Sept Troubadours voulut

poétiser son origine, en y mêlant le nom et le souvenir gracieux de Clémence Isaure; les cours d'amour avaient fait leur temps; elles étaient passées avec l'ordre de choses qui les avait fait naître. Les brillants chevaliers se retirèrent de ces concours où ils devaient lutter contre les poëtes rivaux de la commune, et, avec eux, la tendance féodale, l'inspiration aristocratique qui animait les réunions de Romanin et de Sinhe : ce ne sont plus les dames qui sont juges du concours; ce n'est plus la beauté et l'amour qui président et inspirent. Quoique, par une tradition des temps chevaleresques, on donne au code de la nouvelle académie le nom de *Leys d'amor,* ce n'est plus un art d'aimer, c'est déjà un *art poétique*, et c'est par un anachronisme de mots qu'on suppose encore *amour* et *poésie* synonymes. La docte assemblée de Toulouse se rapproche plutôt de celles du Nord, dont elle imite les formes. On y trouve un chancelier, un bedeau, sept mainteneurs; et une fleur, la violette, est la récompense du vainqueur, comme au Nord. C'est une académie littéraire plutôt qu'une cour d'amour, et l'origine est de même populaire, communale, plutôt que féodale. Car il ne faut pas s'y tromper, sauf quelques copies dans les cours des princes, les institutions poétiques de la France septentrionale sont toutes différentes de celles du Midi; différentes d'origine et de formes, de développement et de tendance.

Les *puys*, les *jieux sous l'ormel*, nés parmi le peuple, dans les campagnes, remontent, comme tout ce qui naît dans les régions inférieures de la société, à une source inappréciable, à une haute mais incertaine antiquité. On ne peut indiquer au juste quand ils commencent, ni quelles circonstances les ont propagés. Il semble toutefois que ces concours se rattachent aux traditions des nationalités détruites, par mille liens; et, par mille imperceptibles racines, au vieux sol de la patrie. Dans le pays de Galles (1), dans la Gaule, les bardes luttaient d'inspiration et de poésie pour chanter les hauts faits des héros; l'étymologie même du mot *puy* ne paraît-elle pas confirmer cette lointaine et vague origine?

(1) Dès l'antiquité la plus haute, sous le nom d'*Eisteddfods*, de grandes assemblées, où les bardes se disputaient le prix du chant, furent établies et se *perpétuèrent à travers le moyen âge*. L'une se tenait dans la royale ville de Caerwys; une autre à Aberfraw, dans l'île d'Anglesca; une troisième à Mothraval. (*Encyclopédie nouv.*, verbo *Bardes*.) Les concours du continent n'auraient-ils pas une origine semblable? — Le barde Taliésin dit que son fils a été déclaré meilleur poëte que lui dans un concours littéraire.

Depuis Roquefort, on le fait dériver du substantif *podium*, qui, en basse latinité, signifierait *élévation* ou *tréteau*, parce que les poëtes se seraient placés sur un théâtre de planches pour réciter leurs vers. Mais, outre que Ducange ne parle pas de ce mot, et que *podium* est assez éloigné de *puy*, on n'aurait probablement pas cherché le nom générique d'une institution ou d'une coutume dans la circonstance accidentelle de l'assemblage de quelques ais. L'opinion de M. Bruce-Whyte qui fait venir *puy* de *pwyth*, ayant en gallois le sens de *récompense*, *prix*, me semble plus vraisemblable, et même tout à fait admissible. On trouvera peut-être aussi dans les *jieux sous l'ormel*, une trace des coutumes germaniques, qui voulaient que toute action importante, publique, se fît en plein air, sous le ciel, et aussi à l'ombre de l'arbre séculaire (1). Toutes ces hypothèses, nécessairement assez vagues, ne remontent pourtant pas à une époque trop éloignée pour expliquer des institutions dont quelques-unes, en Flandre par exemple, prétendent authentiquement remonter au XIe siècle. A l'opposé de celle du Midi, les sociétés du Nord étaient littéraires plutôt que galantes. On s'y préoccupait de la forme et du mérite des compositions, non des controverses sur la nature de l'amour; une tout autre tendance y dominait. Loin d'être immorales, légères, presque antireligieuses, elles étaient soumises à l'influence ecclésiastique, s'abritaient volontiers à l'ombre des églises, chantaient fréquemment des sujets sacrés, les louanges des saints ou les gloires de la Vierge, et prenaient souvent des noms dont le sens indique la toute-puissante domination des idées cléricales et scolastiques (2). Les institutions poétiques du Nord et du Midi résument et reflètent admirablement l'esprit divers des deux civilisations où elles se sont développées, et dont la guerre des Albigeois fait ressortir les vifs contrastes et les profondes oppositions.

Avant d'en finir avec les cours d'amour, encore quelques mots sur leur influence bonne et mauvaise, qui compléteront ce que nous en avons dit déjà, et qui prépareront ce qui nous reste à en dire.

On ne peut nier que ces réunions n'aient présenté de grands avantages. Au sortir des rudes siècles de la barbarie, elles contribuèrent

(1) C'était sous un arbre qu'on rendait la justice; on connaît le *Chêne de Guernica* des Pyrénées, et l'*Upstall baum* des Flandres.

(2) Le *Puy de la Conception* à Caen, les *Fatras divins*, les *Palinods*, etc., etc.

à répandre en Provence des lumières précoces, une hâtive culture. Par elles, le goût des lettres se développa, s'étendit, se raffina jusqu'à la subtilité; de même, le sentiment acquit des nuances plus délicates et donna à la nature intellectuelle des hommes du XIIe siècle, une exquise délicatesse qui étonne quand on les compare à leurs rudes aïeux. L'esprit s'éleva et acquit une vigueur telle, que la haute classe du Midi se trouva tout à coup bien en avant des idées du moyen âge, et attira sur elle une sanglante réaction par ses hardiesses téméraires, et son audace politique et théologique. Ces lumières anticipées, unies à un fond général de dissolution morale, avaient amené trop tôt l'esprit d'examen, le doute indifférent ou l'attaque provoquante. On en connaît les tragiques conséquences.

En l'absence de l'imprimerie, ces réunions, jusqu'à un certain point, la remplaçaient. Elles improvisaient au poëte un cercle nombreux d'auditeurs, tout un public, à qui il pouvait s'adresser; elles aidaient à une diffusion plus rapide de son œuvre; elles servaient aussi à répandre des principes uniformes de goût, et à conserver les traditions de l'art, les transmettant intactes ou perfectionnées aux générations successives. Mais, d'un autre côté, que d'abus! que de résultats pernicieux! Nous avons vu comment et par quelle voie, appliquant les subtilités scolastiques et les formes de la jurisprudence à la conception d'un sentiment dépravé en sa source, elles faussèrent toute idée morale, anéantirent la véritable inspiration poétique et lui enlevèrent l'enthousiasme qu'une passion profonde, pure, élevée, met dans l'âme; comment, en viciant les passions du cœur, elle vicia les productions de l'esprit. Ajoutez à cela la recherche du faux brillant, des étincelles de mots, qui, par l'art de la diction, plaisent à l'oreille surprise, et s'introduisent ainsi dans le goût général. L'impression des syllabes et la mélodie des sons doivent prédominer l'importance de l'idée pour celui qui écoute et ne lit pas; les jeux de mots envahissent, les formes de convention règnent, et bientôt naît une *littérature officielle*, et toutes les funestes conséquences qui en sont la suite. Elles se sont reproduites avec les mêmes caractères chaque fois que des coteries littéraires ont décidé les questions d'esthétique et dirigé la marche des idées. Au IIe siècle, ce furent les *Lectiones publicæ*, et les réunions de lecture et de déclamation, d'où est sortie l'école de Sénèque et toutes les fausses théories de la décadence. Au XVIIe siècle, ce sera l'hôtel

Rambouillet, dont on a si diversement jugé l'influence, et qui fut, je crois, comme celle des cours d'amour, mêlée de bien et de mal.

Ici, lequel des deux l'a emporté? Le mal sans doute. Et pourtant, il faut reconnaître que c'est à elles qu'on doit, en partie, le développement de la littérature provençale, et, certes, sa diffusion générale et le nombre de poëtes qu'elle compte dans toutes les classes de la société.

Ce nombre fut grand. L'histoire littéraire nous a conservé les noms de plus de deux cents troubadours dont les biographies se trouvent dans les savants in-quarto des bénédictins, et les œuvres dans les énormes in-folio de Sainte-Palaye. Nous ne nous arrêterons pas ici à faire connaître leurs vies, si intéressantes pourtant sous le point de vue épisodique, si pleines d'aventures romanesques, de détails piquants et caractéristiques. A tel point sont attrayants tous ces récits, qui nous transportent tout à coup au sein de la Provence du XII[e] siècle, que la plupart des auteurs de l'histoire de la littérature s'y sont arrêtés avec complaisance et nous en ont tracé le vivant et curieux tableau. M. de Sismondi nous donne le motif de cette constante préférence : « Je suis obligé, dit-il, soit que je veuille rappeler leur imagination, ou leur sensibilité, ou le charme et l'élégance de leur style, de ramener sans cesse la pensée sur leur personne; il ne dépend pas de moi de réveiller pour leur talent une admiration qu'on ne peut ressentir qu'en entendant pleinement leur langue; mais même, sans les juger comme poëtes, leurs aventures peuvent encore exciter notre intérêt. » Puis, avec son talent ordinaire, l'auteur nous raconte ces poétiques existences, qu'il sait animer sous sa plume.

Nous n'essayerons donc pas ici de refaire un travail fait si souvent, avec tant d'érudition d'abord, avec tant d'esprit ensuite (1). Il nous semble d'ailleurs que si la connaissance de la vie du poëte éclaire l'appréciation de son œuvre, ce n'est cependant là qu'un moyen subséquent, accessoire, et que c'est surtout dans l'étude de ses compositions qu'il faut chercher l'étude de la littérature. Leurs biographies appartiennent plus immédiatement à l'histoire générale de l'esprit humain. Nous n'indiquerons donc ici que les noms des principaux

(1) Raconter la vie des principaux troubadours eût beaucoup étendu ces pages. *Voyez* le travail tout fait de Nostradamus, de Crescembeni, de Millot; les tomes XVIII et XIX de l'*Histoire littéraire de France*, les Biographies provençales de Raynouard (t. V), puis Sismondi, Bruce-Whyte, Mary-Lafon, Fr. Mandet, G. Eichhorn, etc., etc.

troubadours, afin d'arriver plus tôt à l'étude de leurs œuvres : Guillaume IX, comte de Poitiers, le souverain le plus aimable, le plus beau, le plus dissolu de son époque, qui, après une vie pleine d'aventures galantes qu'il a soin de nous raconter lui-même, se retire dans le cloître; Rambaud d'Orange et sa douce maîtresse, la comtesse de Die (on remarque d'elle une pièce de vers où elle lui reproche son dédain; et, de lui, un tenson où leur réconciliation est narrée avec beaucoup d'esprit et de grâce); Azelais de Porcairagues, Guillaume de Balaun et Pierre de Barjac, amis inséparables, dont la vie est tout un roman; Richard Cœur de Lion; Geoffroy Rudel, prince de Blayes, qui va mourir outre-mer de l'amour exalté qu'il avait voué à la comtesse de Tripoli, en entendant vanter, par des pèlerins, ses grâces et sa bonté (1); Bertrand de Born, le Tyrtée du moyen âge, comme l'appelle M. de Sismondi; Guillaume de Cabestaing, dont la tragique histoire est la source du roman de *la Châtelaine de Coucy;* Bernard de Ventadour, un des plus parfaits poëtes du Midi, et dont les poésies sont les meilleurs exemples à étudier, pour saisir à quelle espèce de perfection arrivèrent les troubadours; Pierre Cardinal, le farouche auteur de mordants sirventes; Giraud de Calanson; Blacas, dont le noble cœur devait être servi en pâture à tous les rois de la chrétienté, afin de leur donner du courage (*voy.* sirvente de Sordel), et son fils Blacasset; Pierre Raymond, comte de Toulouse; Giraud Riquier; Raymond de Miravals, qui appelait le comte de Toulouse son *audiart;* Guillaume de Saint-Didier, dont il nous reste un charmant recueil de chansons inspirées par la comtesse de Polignac; Arnaud Daniel, le grand maître d'amour (2), Giraud de Borneuil et Sordelo le Mantouan, tous trois cités avec admiration par le Dante (3); Arnaud de

(1) Pétrarque, *Trionf. d'am.*, cap. IV.

Giaufrè Rudel ch' usò la vela e'l remo
A cercar la sua morte.

(2) Pétrarque, *loc. cit.*

Fra tutti il primo Arnaldo Daniello,
Gran maestro d'amor, ch' alla terra sua
Ancor fa onor col dir polito e bello.

(3) Dante, *Purg.*, c. VI.

Surse ver lui (Virgilio) del luogo ove pria stava,
Dicendo : O Mantovano, io son Sordello
Della tua terra; e l'un l'altro abbraciava.

Puis Sordel se joint à Virgile pour conduire Dante à travers les âmes du purga-

Marveil; Rambaud de Vaqueiras, le compagnon fidèle du comte de Montferrat qu'il suivit dans l'expédition contre Constantinople (sa biographie est une parfaite étude des mœurs de l'époque); Pierre Vidal et Gaucelm Faidit, deux types de la vie aventureuse et agitée des poëtes provençaux; Figueiras, l'auteur du fameux sirvente contre Rome; Folquet de Romans; Raymond Jourdains, vicomte de Saint-Antony; Savaric de Mauléon; Nat de Mons; Clara d'Anduse; Boniface III de Castellane; Hugues II de Béziers; Bérenger V de Provence, et *tutti quanti*, etc., etc.

Dans cette foule de troubadours plus ou moins remarquables, la seule inspection des noms indique assez que presque tous appartiennent à la classe patricienne. En effet, la poésie lyrique fut, dans le principe, purement aristocratique. Les jongleurs, l'élément populaire, n'étaient reçus parmi les troubadours que par un talent supérieur et exceptionnel, et à condition de s'associer entièrement à la vie et aux plaisirs de leurs nobles protecteurs. Alors, si quelque dame daignait jeter sur le poëte infime un regard favorable, son patronage tout-puissant le faisait recevoir et traiter en égal, et, bientôt, quelque souverain que ses vers avaient charmé, lui donnait des biens et le créait parfois chevalier. Malgré plusieurs exemples d'une pareille élévation, la distinction entre *troubadours* et *jongleurs* n'en restait pas moins bien nettement tranchée.

Giraud Riquier, qui parle des beaux temps de la jonglerie, dit « qu'elle a été instituée par des hommes d'esprit et de savoir, dans le but d'enseigner aux honnêtes gens, à l'aide des séductions d'une bonne musique, le chemin du plaisir et de l'honneur. Aussi, les gentilshommes voulurent-ils avoir des jongleurs auprès d'eux, comme en ont encore aujourd'hui à leur cour tous les seigneurs. » Il s'agit ici des jongleurs qui occupaient le premier rang dans l'ordre hiérarchique : « hommes courtois, d'un savoir aimable, jouant des instru-« ments, racontant des nouvelles, chantant les chansons et les vers

toire. (*Purg.*, c. XXVI.) — L'âme du poëte Guido Guinicelli dit, en parlant d'Arnaud Daniel :

O frate, disse, questi ch'io ti scerno
Col dito (e additò uno spirto innanzi)
Fu miglior fabro del parlar materno :
Versi d'amore e prose di romanzi,
Soverchiò tutti : e lascia dir gli stolti
Che quel di Limosi credon ch' avanzi.

« que d'autres ont composés, » comme dit Alphonse Le Sage de Castille, dans une déclaration que Riquier lui fait faire au nom des jongleurs. Parmi ceux-ci, quelques-uns s'attachaient aux troubadours et les accompagnaient dans leur vie aventureuse; d'autres, restés indépendants, chantaient, dans les châteaux, aux danses et aux repas des seigneurs, les romans chevaleresques et les légendes des saints. C'étaient sans doute ceux de ce genre que nous voyons paraître aux noces de Flamenca, dans le roman de ce nom; au mariage de Galéas et de Béatrix d'Este, dans la Chronique de Milan [1300], et à celui de Henri II avec Éléonore de Provence [1236], dans Mathieu Pâris.

Au-dessous de cette classe courtoise, on rencontrait « ces mimes, ces misérables coureurs de rues, qui jouent de quelques instruments, tant bien que mal, qui chantent au milieu des carrefours, entourés de la plus sale canaille, mendiant leur pain sans pudeur, n'osant se montrer dans aucune noble maison, et s'en allant ramasser quelques sous dans de méchantes tavernes. Est-il juste d'appeler jongleurs, des gens dont la seule ressource est de faire des tours en montrant des singes ou des boucs? » C'est ainsi qu'est dépeinte la classe inférieure des chanteurs provençaux, par ce même Giraud Riquier, déjà cité, jongleur lui-même, mais sachant *trouver*, et qui paraît presque digne du titre de troubadour. Préoccupé de sa propre valeur littéraire et de la récente illustration de son métier, il oubliait ou ignorait peut-être l'origine historique des *joculatores*, et la source étymologique de leur nom. Ainsi, et pour conclure, nous trouvons dans les troubadours, l'élément aristocratique; dans les jongleurs, l'élément populaire; et, parmi ceux-ci, trois subdivisions : les jongleurs secrétaires, les jongleurs indépendants et les bateleurs.

Après cette rapide esquisse des diverses classes de poëtes, et je dirais presque du *personnel* de la littérature provençale, suivons-la dans la période de sa dégénérescence qui doit aboutir à une destruction si subite, si complète et si terrible.

§ 3.

Décadence de la poésie provençale.

La poésie provençale était arrivée de bonne heure à un développement remarquable, inattendu. Déjà, dès le commencement du

XII[e] siècle, elle a atteint son point extrême de culture et son apogée de croissance; la langue qu'elle emploie est sonore, flexible, gracieuse, sinon riche et aussi parfaite qu'elle le fut jamais; dans ses chants d'amour et dans ses romans d'origine indigène ou étrangère, toutes les idées dominantes, tous les sentiments principaux qui constituent son fond original et son caractère propre, sont trouvés, analysés dans leurs nuances particulières, et sans cesse mis en œuvre; ses genres spéciaux, sauf la sixtine, sont inventés, déterminés : la *canso* aux formes variées, l'aubade au refrain régulier, le sirvente aux satiriques paroles, le tenson avec ses couplets alternés. Son système de prosodie, combiné avec celui de la musique, a atteint une certaine perfection harmonieuse qui charme l'oreille par une grande variété dans le *son*, dans la rime, dans la mesure. Sous tous les rapports, les antiques compositions de Guillaume de Poitiers et de Bernard de Ventadour n'ont rien à envier à celles des poëtes des temps postérieurs. Depuis le commencement du XII[e] siècle, la littérature provençale se traîne sur les mêmes inspirations sans cesse répétées par un nombre immense de *trobadors*, dont aucun ne surpasse sensiblement les autres ni par la pensée, ni par l'expression, dans une égale incapacité de produire une œuvre originale et forte. Leur muse impuissante prolonge sa carrière dans une longue uniformité de deux siècles. Tout ce qui n'avance pas rétrograde, dit-on, et cet aphorisme vulgaire trouverait ici sa juste application; ou plutôt, il y eut progrès, mais progrès vers le mal, marche vers la décadence. Les vices innés, les défauts en germe vont grandissant, s'étendant. Tout principe amène sa conséquence : la recherche pousse à la subtilité, la subtilité à l'obscurité; la rareté d'idées conduit au vide d'idées; l'analyse du sentiment a pour résultat de le fausser; enfin, l'imitation aboutit à la banalité, et la répétition à la monotonie. La croisade des Albigeois ne fit que trancher la fin et mettre un terme brusque et sanglant à une lente dégénérescence. Jetons un regard sur ses causes originaires et sur ses phases successives.

La tendance de toute la littérature provençale était, dès le principe, tournée vers le perfectionnement de la forme. La rime, la cadence, l'harmonie des vers, le cantilène qui les accompagnait, semblent avoir été, pour les hommes de cette époque, une question presque plus importante que celle même du fond, du sujet et des idées. Ils se préoccupaient beaucoup plus de la partie sensible de la poésie,

du son qui frappe l'oreille, que de la partie intellectuelle qui parle à la pensée; leur but était plutôt d'atteindre le progrès des règles prosodiques, que la profondeur ou l'originalité de la pensée; la versification tendait à prédominer sur la poésie.

Tout nous le prouve, et les biographies des troubadours (1), et la haute perfection où fut poussée chez eux la science du rhythme, et la lecture de leurs œuvres, et même l'opinion de leurs plus grands admirateurs. « Pour les apprécier, disent-ils, il faut appartenir au Midi, et être familiarisé avec l'harmonie de notre langue. » Il est vrai, nous sommes peu aptes à comprendre ce genre de mérite; mais c'est précisément là le point à remarquer; presque toute leur valeur poétique se trouve contenue dans cette musique du langage, dans ce charme harmonique de la forme, qui s'évapore dans une traduction et reste même perdu pour l'oreille étrangère, charme qui a, certes, une certaine valeur dans la poésie, mais qui ne vient qu'en seconde ligne, comme ornement à l'expression littéraire des idées et des sentiments, et qui tue toute littérature quand il en devient le but, l'idéal, pour ainsi dire. C'est là aussi, je crois, la cause de décadence, le germe de mort de la littérature provençale.

Le mal venait de loin. Il semble que c'était le triste héritage laissé par la littérature gallo-romaine à celle du midi de la Gaule, laquelle germa sous ces persistantes influences. Comment cet héritage fut transmis après la chute de l'empire, par quelles voies s'opéra la transfusion mystérieuse, on ne peut que le deviner, non l'expliquer complétement. Voici ce que dit M. Fauriel (2) des productions de la littérature du v[e] siècle, en Gaule: « Le style en est, à l'excès, maniéré et affecté; les moyens d'effet les plus recherchés s'y heurtent à chaque instant; l'on dirait que l'écrivain est convenu d'avance avec lui-même, qu'en appliquant toute son imagination à chercher d'ingénieuses combinaisons de mots et de phrases, il n'en trouvera point d'assez neuves et d'assez piquantes, point de bizarres, de forcées ou de fausses. Les mots simples et directs, les mots propres qu'il est bien obligé d'employer, sous peine de n'être point entendu là où il a besoin de l'être, il

(1) Les Biographies parlent presque autant de leur belle voix et de leur talent musical que de leur génie poétique, et semblent mettre ces deux mérites sur une même ligne d'appréciation.

(2) Voy. *Histoire de la Gaule méridionale*, t. I.

cherche du moins à les relever, à les rajeunir par le tour général de la phrase qui n'a pu se passer d'eux. Aussi, à peine y a-t-il dans ces écrivains quelques lignes où l'on ne sente, plus ou moins, un certain effort de bel esprit pour piquer l'attention, pour exciter l'enthousiasme ou, tout au moins, la surprise. » N'est-ce pas toujours le même goût qui animait les troubadours, quand ils recherchaient des ellipses et des tours de phrase si nouveaux, si subtils, qu'ils devenaient inintelligibles; choisissant « les conceptions les plus puériles de jeux de mots et d'antithèses affectées, de mots vides de sens, etc.; » alors que Marcabrus se vantait d'avoir composé un sirvente en un style tel qu'il fût impossible à tout être humain d'en comprendre un seul sens (1)? D'après lui, celui-là savait tourner les vers, qui les faisait de telle sorte que nul autre que l'auteur n'en pût saisir un mot. Et ne retrouve-t-on pas, dans les difficultés si compliquées de la sixtine, cette même tendance vers les raffinements de la forme métrique, qui inspirait à Ausone le *Techopægnia*, où chaque vers commençant et finissant par un monosyllabe, il reprend le dernier mot de chaque vers pour en faire le premier mot du vers suivant (2); et aussi ces vers *paraleptiques*, où le premier hémistiche de l'hexamètre doit devenir le second hémistiche du pentamètre. Lorsqu'on pense que les poëtes provençaux du XIIe siècle ne purent connaître les compositions de ceux du IVe, ensevelies dans les bibliothèques des couvents, on s'étonne de la grande ressemblance du goût littéraire aux deux époques, ressemblance que l'identité des idées peut seule expliquer. En dehors de toute imitation, la similitude ne peut être plus grande.

Ces tendances fatales que la poésie provençale apporta avec elle en naissant, comme un mal de famille, se développèrent par l'influence des cours d'amour, dont nous avons déjà esquissé l'histoire. Il est vrai qu'elles aidèrent au développement de la littérature; mais quel mal elles firent aux sentiments et aux mœurs, nous l'avons vu; quelle

(1) Sap la razo e'l vers lassar e faire,
Si que autr' om nol' en pot un mot traire.

(2) *Res hominum fragiles alit et regit et perimit* FORS,
FORS *dubia æternumque labans quam blanda fovet* SPES,
SPES *nullo finita ævo*...

(*Voy.* l'abbé de La Rue.)

fut leur influence funeste sur la littérature, c'est ce que nous allons essayer d'indiquer.

Ces cours étaient non-seulement des tribunaux de morale érotique, mais aussi des académies littéraires; on n'y jugeait pas seulement les controverses galantes, mais encore les questions d'esthétique. C'étaient, à vrai dire, des bureaux d'esprit, comme ceux du XVIII[e] siècle, des espèces d'hôtels de Rambouillet, comme au temps de la première régence, avant la Fronde, quand la prééminence de deux sonnets divisait la cour et *partageait les dieux* terrestres. L'esprit de subtilité légale que les dames-juges imitaient des tribunaux judiciaires, l'esprit d'ergotisme que ces Papiniens en cotte hardie portaient dans leurs discussions de galanterie, s'imprégnèrent profondément dans toute la partie lyrique et aristocratique de la poésie. Cet amour faux et quintessencié que nous avons tenté de définir, se refléta dans la littérature, qui dédaigna dès lors l'imitation des passions naturelles au cœur de l'homme. Toute inspiration isolée et réellement originale fut étouffée sous un esprit de coterie, qui, tournant toujours dans un même cercle d'idées, dans un monde idéal de sentiments conventionnels, ne retournait jamais aux sources vives de toute poésie, à l'étude intime du *moi*. Dominés par l'influence du goût général, dédaigneux de l'originalité vraie, et, avant tout, pressés de produire, les poëtes se copiaient les uns les autres sans scrupule. De là, des formes banales, des comparaisons de rigueur, des phrases convenues, pour exprimer tel ou tel sentiment, dans sa nuance spéciale et subtile. Le champ de la littérature, parfaitement cadastré, se divisait en différents genres que nous indiquerons, et qui avaient à peu près chacun leur forme déterminée, type dont on ne sortait plus. L'envoi qu'on ajoutait à certaines pièces était presque aussi invariable que ces formules que l'usage a établies dans le style épistolaire, compliment poétique dont on tâchait de tourner avec quelque grâce les expressions à peu près uniformes. Pour peu qu'on eût l'intelligence cultivée, et surtout l'oreille musicale, on était poëte. Voulait-on faire un canso? Arrivait aussitôt une petite description du printemps : les arbres qui reverdissent, les oiseaux qui chantent; puis, par une transition de similitude, le poëte dont le cœur est joyeux et s'épanouit; ou, par une transition d'antithèse, son âme qui est sombre et triste; enfin, quelques lieux communs de cour d'amour, et aussitôt l'œuvre était achevé, la pièce était faite.

Cette façon banale de *trouver* était si générale, que, sur vingt-deux compositions de Bernard de Ventadour, insérées dans *le Choix* de M. Raynouard, dix commencent par une description de printemps. Dans l'aubade, le refrain est toujours le même, et, entre les idées qu'elle contient, les différences sont presque insensibles; encore ces idées sont-elles rarement bien senties, souvent insignifiantes ou subtiles. Quelques-unes que la mode met en faveur, reviennent à intervalles; mais si délayées qu'elles disparaissent, et si communes qu'elles se retrouvent partout. Les troubadours en étaient arrivés à ne dire rien (*dreit ren*) (1) en des pièces très-harmonieuses : triste talent que les premiers poëtes siciliens, Frédéric II, Cuillo d'Alcamo et Dante de Maiano développèrent au dernier degré, poussant à bout la décadence du goût et copiant des copies. On ne peut faire de plus pauvres compositions, avec des rimes plus riches.

M. de Sismondi a parfaitement caractérisé cette impuissance de la littérature provençale et sa constante uniformité. «Nous avons vu, dit-il, la poésie provençale, née dans le XIe siècle, se répandre dans tout le midi de la France, dans une partie de l'Espagne et de l'Italie, faire le plaisir de toutes les cours, animer tous les festins, se mettre à la portée de toutes les classes de la nation, et nous la voyons parvenue au milieu du XIIIe siècle sans avoir fait aucun progrès sensible. Ce qu'on avait trouvé dans les premières chansons de Guillaume IX, comte de Poitiers, on le retrouve dans les dernières de Giraud Riquier ou de Jean Estève : un langage à peu près toujours le même, et qui ne semble différer que par la plus ou moins grande négligence des copistes, ou peut-être par la plus grande prétention des poëtes, qui, pour se donner le mérite des *rimes rares* et *difficiles*, avaient gâté la langue et augmenté ses irrégularités; une galanterie toute semée d'hyperboles; de la tendresse faite avec de l'esprit plutôt qu'avec du sentiment; des chansons d'amour toujours de même nature; toujours des portraits d'une belle qui ressemble à toutes et qui ne peignent rien; toujours des exagérations sur son mérite, sur sa naissance, sur son caractère; toujours des pleurs, des soumissions, des prières qu'on ne saurait distinguer l'une d'avec l'autre, et qui affadissent le cœur; des sirventes satiriques où la grossièreté et l'injure tiennent lieu de nouveauté et d'esprit; des tensons où les lieux com-

(1) *Voy.* Cadenet, pièce citée par Bruce-Whyte, p. 315.

muns de la galanterie sont débattus sans piquant et sans finesse ; des sextines, des retrouanges, des redondes, où la gêne de la rime chasse la pensée ; et jamais une grande conception poétique, jamais une invention épique ou tragique ; jamais une gaieté franche ou fondée sur autre chose que sur des offenses aux bonnes mœurs. On est vraiment étonné de ce résultat après avoir parcouru les ouvrages de près de deux cents troubadours, dont les poésies ont été recueillies par M. Sainte-Palaye et extraites par Millot. Cet enthousiasme de poésie, qui avait saisi toute une nation, faisait attendre bien autre chose. »

Ainsi donc, manque d'inspiration vraie et imitation réciproque ; système de convention littéraire ; recherche outrée de l'harmonie prosodique et du rhythme ; négligence de l'idée, esprit de *fabrication et de machinisme* en poésie, comme l'a dit si énergiquement M. Michelet en un autre sujet, voilà les caractères appréciables de la décadence de la littérature provençale. Cette décadence, que nous signalons, ne parut pas telle aux yeux des hommes de la fin du XIIe siècle ; la courtoisie et l'élégance n'avaient pas diminué dans les cours ; les preux chevaliers n'étaient pas tombés au rang de brigands et de moines renégats, comme on l'a dit (1) ; le souffle poétique n'était point venu à manquer, car il ne fut jamais aussi puissant, aussi fécond, que vers la fin du XIIe siècle ; il y avait plutôt progrès, dans le sens de la tendance provençale : des formes nouvelles s'inventant encore, les sentiments devenant plus subtils, plus abstraits, les jeux de mots et la science des antithèses plus perfectionnés. Mais c'est dans ce progrès même qu'il y avait décadence ; c'est qu'ainsi, à force de perfectionner la forme aux dépens du fond, et de plagiat en plagiat, la littérature arriva à n'être plus qu'une enveloppe gracieuse de mélodie et de rhythme, cachant le vide de la pensée ; une apparence sans vie, un corps sans âme.

Il faut chercher dans l'essence même de la poésie provençale, la source de ce fatal symptôme. Nous avons déjà indiqué ailleurs comment la continuité de l'influence gallo-romaine avait, en Provence, amené une corruption précoce, étouffé ou transformé l'élément germanique et repoussé l'action du christianisme. Il en était résulté une société élégante dans ses mœurs, intelligente, policée, mais

(1) Il me semble qu'aucune révolution n'arriva en Provence, vers la fin du XIIe siècle, pour amener une pareille perturbation dans l'ordre social. MM. Bruce-Whyte, Villemain et Sismondi ont peut-être trop cherché les causes de la décadence dans les agents extérieurs.

impuissante à éprouver profondément un de ces sentiments qui ébranlent l'imagination d'un peuple et éveillent le génie d'un grand poëte. A cette cause intime et amenée par la force des choses, qu'on joigne d'autres influences déjà développées (1) : le retour des croisades d'hommes appauvris par une longue guerre, revenus en Europe débauchés, pervertis ; le nombre croissant des jongleurs chantant des vers d'amour, qui, sans abandonner les défauts des troubadours, ne conservaient plus leur exquise galanterie et faisaient entendre des sirventes obscènes, des *coblas* triviales, des complaintes, non plus sur le trépas de quelque comtesse de Provence ou de Montferrat, mais sur la mort d'obscurs compagnons de débauche ; qu'on y joigne encore leur ignorance profonde des beaux modèles de l'antiquité (2), et l'on comprendra que, quand vint la guerre des Albigeois (3), elle ne fit que hâter la fin d'une littérature qui déjà mourait d'impuissance.

Pendant le temps que dura la guerre, la poésie provençale ne fut plus, comme dit M. Villemain, « qu'une *complainte haineuse et vengeresse* » contre les vainqueurs de Raymond VI ; la vieille antipathie contre les hommes d'outre-Loire se réveillait avec force, et elle exprimait en des vers énergiques la fureur qu'elle ressentait contre eux. Elle ne chantait plus l'amour, mais un chant de deuil ; semblable à *l'oiseau sauvage sous un ciel sinistre* (4), elle lançait

(1) *Voy.* Bruce-Whyte, Sismondi et Villemain.

(2) « Quelques-uns seulement et en petit nombre savaient le latin : il est facile d'en juger par la prétention que ceux-là mettent à leurs citations, non de traits poétiques, mais de phrases demi-barbares empruntées à l'école ; aucun ne connaissait les auteurs que nous nommons classiques. Dans le *Trésor de Pierre de Corbiac*, où il fait parade de sa science et croit étaler la somme de toutes les connaissances humaines, il ne nomme qu'un seul de tous les poëtes latins : c'est Ovide, qu'il qualifie de menteur, et il n'indique nullement qu'il l'ait lu. Dans les extraits de deux cents troubadours, j'ai à peine trouvé trois ou quatre passages qui se rapportent ou à l'ancienne mythologie ou à l'histoire ancienne ; encore ne rendent-ils témoignage que d'une connaissance vague et incertaine, telle que pouvait la donner un sommaire fait par quelque moine ignorant. » (Sismondi, *Littér. du Midi*, t. I, ch. v.)

(3) Je ne m'arrête pas ici aux événements historiques, on s'en est déjà assez occupé sous prétexte d'histoire littéraire. Nous en indiquerons seulement les conséquences pour la poésie.

(4) ... Si quo'l salvat ges
Per lag temps mov son chan
Qu'ieu chante deren an.

(Bern. Sicart de Marjevols. — *Histoire littér.*, t. XVII, p. 593.)

de mordantes injures et d'âpres malédictions aux barbares du Nord, qui venaient, la croix d'une main et l'épée de l'autre, troubler son brillant repos, les *joyeux ébats*, les *divertissements*, et tuer la fleur des vaillants *barons à qui les cours, la galanterie, le savoir plaisaient*. Voici un sirvente de Guillaume Anelier, qui peint cette nuance de l'opinion générale :

Car je vois que les temps sont changés ,
Et les oiselets (même) dans leur chant,
Et les nobles familles sont jetées à terre,
Et les plus viles tenus à estime,
Et les *clercs* et *Français* que je déteste ;
Et en vérité plus vois-je les droits anéantir
La bienfaisance et le mérite avilir,
Que Dieu m'en donne ce que j'en désire.

Tant est grande leur avidité,
Que droiture en est par terre ;
La ruse et la trahison
C'est là le droit ce qu'ils appellent.
Aussi le mérite, le savoir, les amusements, le rire,
Ils les brisent, et nous voyons estimer
Les méchants, qui servir
Dieu ne peuvent ni la vérité dire.

Les troubadours bien sont négligés,
Et la fleur des vaillants barons
A qui les cours, la galanterie, le savoir
Plaisaient, et les joyeux ébats et les divertissements;
Que maintenant si vous leur en venez parler,
Ils penseront vous vilipender,
Car rien de cela ne peut leur plaire;
Avoir, avoir, leur est le rire (1).

L'auteur confond dans une même inimitié les clercs et les Français, qui sont, à ses yeux, ligués ensemble contre la Provence et surtout contre la poésie. Ce qu'il regrette surtout, c'est l'extinction des puissantes familles qui protégeaient les troubadours, dont la munificence récompensait les travaux, et qui maintenant sont remplacées par des guerriers peu disposés à entendre des complaintes au milieu de l'âpre et avide occupation de la conquête.

En parcourant les poëtes de cette époque, on est pour ainsi dire

(1) Raynouard, *Choix*, t. IV, p. 271.

transporté sur le champ de bataille. On assiste aux ravages des belles campagnes de la Provence, à la prise des villes, au massacre des populations. On peut suivre pas à pas les luttes sanglantes où la barbarie du moyen âge devait écraser la trop précoce civilisation du Midi et ses idées trop avancées déjà et hostiles à l'ordre général des choses existantes. A cette époque, la poésie a dépouillé son caractère uniforme de fade galanterie, pour s'élever à un ton plus mâle et plus puissant. Elle ajoute une corde à sa lyre, et la muse qui inspirait Bertrand de Born se fait encore entendre. Comme les bardes germains, les troubadours excitent à la guerre, enflamment le courage, appellent les combattants. Tomiez et Palazis, deux gentilshommes de Tarascon, invoquent dans leurs sirventes le secours du roi d'Aragon en faveur du comte de Toulouse ; ils dévouent à l'infamie le prince d'Orange, qui avait abandonné le comte de Toulouse, son seigneur direct ; ils répètent aux Provençaux qu'il vaut mieux se défendre que de se laisser tuer en prison. Boniface III de Castellane semble ressentir plus vivement encore l'affront fait aux Provençaux par cette domination étrangère ; en même temps qu'il les accuse d'avoir mérité par leur lâcheté l'opprobre d'être soumis à une nation rivale, il s'efforce de toute manière de les faire sortir de cette langueur; il veut animer à la vengeance Jacques Ier d'Aragon, dont le père, Pierre II, avait été tué en 1213 à la bataille de Muret où il prenait la défense du comte de Toulouse et des Albigeois. Castellane réussit enfin à exciter Marseille à la révolte ; il se met à la tête des insurgés ; mais Charles d'Anjou ayant menacé la ville d'un siége, Castellane lui fut livré ; il eut la tête tranchée, et tous ses biens furent confisqués. Le meilleur poëte satirique de la langue provençale, Pierre Cardinal, dont les vers exprimaient toujours la passion impétueuse, semble pénétré d'horreur pour la conduite des croisés. Tantôt il dépeint la désolation des pays qui furent le théâtre de la guerre ; tantôt il s'efforce de rendre le courage au comte de Toulouse. L'archevêque de Narbonne, dit-il, et le roi de France ne sont pas assez habiles pour faire un homme d'honneur d'un méchant homme (de Simon de Montfort). Ils peuvent bien lui donner de l'or, de l'argent, des habits, des vins et des vivres, mais de la bonté il n'y a que Dieu qui en donne :

« ... Savez-vous quel sera
« Son partage dans cette guerre ?
« Les cris, l'effroi, le spectacle
« Terrible qu'il aura eu sous les yeux...

« Les pertes et les maux
« Qu'il aura soufferts.
« Ce sera, je l'assure,
« L'équipage dans lequel
« Il reviendra du tournois (1). »

Quelques poëtes provençaux trahissent pourtant la cause de leur patrie, et s'allient avec les souverains du Nord; mais il est à remarquer que ceux-là n'appartiennent pas à la classe aristocratique, et qu'ils ne font pas partie de la société qui avait fait naître les cours d'amour, où s'était développé le caractère spécial de la littérature du Midi, et dont celle-ci est la véritable expression. Folquet, de Marseille, d'abord soumis aux idées galantes, comme le prouvent ses vers d'amour adressés à Azalais de Roquemartine, vicomtesse de Marseille, devait être, en sa qualité de prêtre et d'évêque, hostile aux idées provençales, et lié d'intérêts à Rome et aux croisés de Montfort. Ses trahisons et sa cruauté envers ses diocésains de Toulouse, qu'il livra au fer de leurs ennemis, n'ont que trop prouvé qu'il obéit à cette tendance. Quant au missionnaire Isarn, ses poésies portent l'empreinte de l'inquisition, dont il exprime avec force le caractère barbare, et n'ont par conséquent aucun rapport avec les gracieuses compositions des troubadours. Ceux-ci restèrent tous fidèles au parti des comtes de Toulouse qui les avaient si généreusement protégés et si chèrement aimés pendant leur puissance; tous leur accordèrent un chant de douleur et de regret, ou se turent, les uns dans la tombe, les autres dans l'exil.

Ils sentaient que c'en était fait de la nationalité du Midi, de sa langue harmonieuse, de sa poésie galante et de ses courtoises cours d'amour. En effet, quelques-uns se firent encore entendre en Provence, mais la plupart se réfugièrent en Aragon et en Italie, où dominaient déjà leurs idées et leur goût littéraires, et où la sympathie des princes devait leur ouvrir un doux et consolant refuge.

Sous Charles d'Anjou (2), le froid et cruel conquérant des deux Siciles, la Provence ne fut plus qu'une province secondaire, et le

(1) Sismondi, t. I, ch. v.

(2) Quoiqu'on ait de lui quelques vers (en langue d'*oïl*, il est vrai), Charles paraît avoir été peu favorable aux troubadours. Castellane et Allamanon lui font d'amers reproches, et B. Zorgi va jusqu'à dire que les poëtes vivront honnis sous son règne, tant il leur est contraire.

Midi, rattaché à la couronne de France, ayant oublié son joyeux mouvement de carnaval, si horriblement interrompu, fut, dès lors, mort pour la poésie. C'est en vain qu'en 1323 les troubadours citadins de Toulouse essayèrent une contrefaçon du *Gai Saber*, dans leur *Sobre gaya Companhia des Sept Trobadors de Tolosa;* c'est en vain que René d'Anjou essaya de faire revivre la poésie provençale au xv[e] siècle; les esprits, préoccupés des ravages et des expéditions des Anglais à travers la France, n'étaient guère tournés vers les inspirations littéraires; les agitations du monde politique détournaient l'attention des régions plus calmes de la poésie : tous les efforts du bon roi furent inutiles. Alors, impuissant à ressusciter une chose morte, et ne pouvant faire naître des poëtes, il voulut du moins faire dresser l'état civil de ceux qui avaient été. Cette volonté nous a valu les Biographies des troubadours par Le Monge des îles d'Or, qui les écrivit pour lui.

§ 4.

Conclusion.

Quelle est la valeur de la poésie provençale? — Pourquoi n'a-t-elle pas eu son Homère?

Au moment de terminer, arrêtons-nous un instant, et jetant un dernier regard sur cette littérature, non avec l'œil minutieux de l'érudition, mais d'un point de vue plus général, osons nous demander quelle est sa valeur intrinsèque, et s'il y a eu là inspiration poétique ou génie?

Lorsqu'on lit les romans provençaux, et en général tous ceux que le moyen âge a fait naître, on est frappé de la différence qui les sépare des compositions de l'antiquité et du xvii[e] siècle; on n'y remarque aucune trace de cette étude laborieuse de la perfection littéraire, de cette tendance esthétique jamais satisfaite, qui inspirait à Virgile le sacrifice de son poëme, tant travaillé déjà, et pourtant encore insuffisant à contenter son goût chatouilleux; on n'y devine nulle part le travail de l'artiste qui épure son langage et cisèle son œuvre pour en faire un chef-d'œuvre. Le poëte peu scrupuleux semble avoir écrit sa poésie d'une veine toujours coulante et uniformément facile; les trente ou quarante mille vers qu'il aligne, mauvaise prose rimée, ont dû fatiguer plus sa main que son cerveau; nul soin dans le choix des

mots ; l'adjectif est presque toujours vague, banal, souvent le même, et n'indiquant presque jamais une observation sentie de la nature, ou une analyse profonde du cœur humain; le substantif et le verbe expriment l'idée, disent, racontent, mais peignent rarement : la couleur manque, et aussi l'image, le trait pittoresque ou fin, qui anime le style et y répand la vie.

Comme dans certaines œuvres de nos jours, le but était plutôt d'éveiller la curiosité que d'attirer une admiration réfléchie et méritée. Avant tout, l'auteur répétait, narrait, s'attachant aux faits, non à la forme dont il pouvait les revêtir ; il voulait charmer l'ennui des heures, soit par la lecture à la veillée, dans le manoir attentif, soit en place publique, par la bouche du jongleur qui chante au peuple assemblé. Le goût littéraire, cette délicatesse exquise, antique privilége d'Athènes dont elle garda le nom, l'atticisme, en un mot, n'était pas encore né ; on ne pouvait tendre à le satisfaire.

Aussi, le roman destiné à conserver et à répandre le souvenir des hommes et des événements se rapproche beaucoup de la chronique dont il emprunte parfois le nom, et d'autres fois les récits, n'étant souvent lui-même, à vrai dire, qu'une chronique rimée. Leurs auteurs répètent, après d'autres, des choses déjà redites mille fois, mettant leur pointe de vanité, non à raconter mieux, mais à raconter plus : le fond intéresse plus que la forme. De là vient cette grande distance qui sépare les poëmes du moyen âge des compositions antiques ou plus modernes. Celles-ci, à un degré plus ou moins appréciable, offrent ces caractères éternels du beau littéraire, résultat choisi du génie qui crée et du travail qui polit ; dont le mérite, indépendant de l'importance du fait et de la grandeur du sujet, brille, aussi admirable dans les vers de Catulle sur les moineaux de Lesbie, que dans les récits épiques des combats d'Énée et de la fondation de Rome. Il y a là une valeur réelle, immuable, absolue ; les romans, malgré la faveur récente qu'on leur a peut-être trop légèrement prodiguée, n'ont, nous semble-t-il, qu'une valeur relative. Non épurés par le goût, ils n'ont jamais obtenu la consécration durable de l'art ; on ne les relit plus que pour y chercher curieusement la représentation des idées, le reflet des siècles passés, et c'est là leur incontestable mérite. Les hommes de l'époque croyaient à ces récits dans leur foi naïve, et certes ils avaient raison d'y croire. On y reconnaît, sous des dates fausses, sous des faits erronés, toute la vie du moyen âge dans sa saisis-

sante réalité, toutes ses passions, toutes ses croyances, toutes ses vicissitudes, depuis les premiers temps, période de transition pleine de ténèbres et de barbarie, jusqu'aux siècles plus rapprochés, où la civilisation déjà avancée et la littérature naissante jettent sur toute chose une teinte de poésie chevaleresque qui nous charme encore; tous ses types, depuis le chef germain, toujours armé de sa hache et s'enivrant à plaisir du bruit des combats, jusqu'au guerrier, brave encore, mais plutôt tendre et mélancolique, amoureux surtout; depuis Roland jusqu'à Tristan; toutes ses luttes, depuis les déchirements de l'empire carlovingien et les querelles sourdes et ignorées du leude bénéficiaire contre son suzerain, jusqu'à l'éclatant épisode des croisades en plein soleil et en pleine gloire. La peinture énergique et vraie de l'époque est le mérite de ces œuvres; elles n'en ont guère d'autres. Mais n'est-il pas assez grand déjà et ne suffit-il pas pour attirer sur elles toute notre attention?

Quant à la poésie lyrique de la Provence, il nous est difficile d'en apprécier la valeur réelle, à nous autres hommes d'un autre âge et d'une autre latitude. Cependant, en la contemplant d'un peu plus haut, nous voyons qu'elle se rattachait à ce système étroit de littérature qui fait consister exclusivement le beau dans la perfection de la forme, dans la recherche de l'harmonie musicale, dans la coupe et le rhythme de la période, indépendamment de l'idée (1). Les Provençaux, comme les poëtes de la décadence auxquels ils se rattachent immédiatement par les poëtes de la Gaule, perfectionnent les règles périodiques, cadencent la phrase, choisissent tout ce qui peut bercer doucement l'oreille : la rime qui revient à temps égaux, d'après un

(1) Denys d'Halicarnasse a exprimé cette idée dans son livre *περί συνθεσίως ὀνόματων*. Après avoir indiqué tous les moyens mécaniques pour atteindre la grâce (*ἡδονὴ*) et la magnificence (*τὸ καλόν*), il divise la littérature d'après le style : 1° l'*austère* (*αὐστηρά*) [Eschyle, Pindare, Thucydide] qui correspond au (*καλόν*); 2° le *style fleuri* (*ανθηρά*) [Hésiode, Sapho, Euripide] qui correspond à l'*ἡδονὴ*; le *style ordinaire* (*χοινὴ*) qui ne se rattache à aucun système précis [Homère, Sophocle, Platon], classification qui est devenue de nos jours le *sublime*, le *fleuri* et le *tempéré*. En opposition avec la théorie littéraire de Denys d'Halicarnasse, l'antiquité nous présente celle de Longin le rhéteur de l'école platonicienne d'Alexandrie. S'occupant peu de la forme, dans sa noble tendance vers l'idéal, il place la beauté du style dans l'étude de l'homme, de l'enthousiasme, du sentiment de la liberté, des vastes désirs; il trouve le sublime dans ces belles idées exprimées par le génie des grands poëtes. (*Voy.* Analyse du *περί συνθεσίως ὀνόματων*, par J. Mongin, *Encycl. nouv.*, VERBO *Style*.)

rhythme musical, la coupe des vers, le cantilène. Pour eux, comme pour Denys d'Halicarnasse, choisir les mots, les rechercher, les trier, est le moyen d'arriver à la perfection (1). Ce qu'ils recherchent, ce n'est pas une pensée profonde, un sentiment bien compris, ni même le goût dans l'expression, le mot juste, l'épithète sentie. Ils ne demandent pas cette belle enveloppe de l'art antique, ce beau vêtement dont Rome et la Grèce avaient su orner leurs conceptions; et ils n'avaient point, pour les soulever, la grande inspiration des idées modernes. Ils s'empruntent les uns aux autres des coupes de phrases toujours identiques, des pensées, des images consacrées, n'ayant qu'un but désiré : l'harmonie du chant et des vers, le charme de la versification. Par le progrès de cette tendance, la poésie en était arrivée, chez eux, à n'être plus qu'une mélodie.

Bien différente est la marche suivie par la poésie italienne à son début. Voyez le Dante : s'enfonçant dans ses effrayantes rêveries, il compose son poëme sans recherche sensible de l'effet extérieur, et sa pensée anime et colore la phrase (2). Il écrit, et l'idée se revêt, pour ainsi dire d'elle-même, des formes magnifiques qui l'enveloppent et la dessinent. Intelligence profonde du cœur humain et de ses grandes passions, telle est la secrète puissance du poëte dont les créations immortelles doivent féconder le génie d'un peuple et l'appeler à de hautes destinées littéraires. Mais indifférence pour la vérité morale et dédain de l'étude psychologique, en dehors du cercle banal trop exploité, vaine abondance de mots couvrant la stérilité des idées, voilà ce qui semble constituer le caractère général des compositions des troubadours.

Dans la poésie épique il n'en est plus ainsi, surtout dans les poëmes du cycle carlovingien. La littérature des temps héroïques ne pêche pas, comme celle des temps chevaleresques, par la recherche des idées et la subtilité des sentiments; tout y est naturel, simple, même le tyle; mais elle n'est pas arrivée à une perfection suffisante; un génie n'est point venu pour revêtir d'une forme esthétique durable,

(1) Le troubadour Ferrari, voulant copier les pièces les plus parfaites, préfère celles où tous les mots sont choisis, triés (*o tut li mot son triat*). C'est le précepte de Denys.

(2) Que la forme se moule sur l'idée et non l'idée dans la forme. « Un homme qui écrit bien n'écrit pas comme on écrit, mais comme il écrit, » a dit Fénélon : et ce mot profond est la condamnation des troubadours. Tous écrivaient comme *on écrirait*.

la vaste matière qui se présentait à lui. Certes, si jamais il y eut une période dans l'histoire qui fût propre à l'épopée, c'était celle où le grand Karl, à la taille gigantesque, allait, à la tête des bandes germaines, combattre les Mores d'Espagne, prêts à envahir l'Europe chrétienne : lutte de deux races, choc de deux religions, qui avait pour théâtre les gorges formidables et les monts *titaniques* des Pyrénées. Mais à cette immense poésie historique qui flottait sur l'Europe, des bords du Rhin aux bords de l'Èbre, le poëte semble avoir manqué. M. E. Quinet (1) exprime, en termes magnifiques, ce qu'eût fait un grand esprit venu à point pour recueillir l'œuvre des temps antérieurs. « Je suppose, dit-il, qu'après le long travail des trouvères, la France, au foyer de toutes les traditions épiques, eût produit un homme capable de les résumer dans un monument durable, je ne crois pas qu'en aucun temps poëte eût trouvé sa tâche plus avancée. D'une main hardie, il se serait emparé des ébauches que le siècle produisait en Europe. Souvent il ne fallait à ces ébauches qu'un trait de plus pour sortir de la barbarie et s'élever aux formes d'un art indestructible. L'Homère féodal eût absorbé aussi le génie épars des rapsodes de la féodalité. Dans la lutte de Mahomet et du Christ était naturellement contenue l'unité de son sujet. A ce fondement, il eût rattaché les épisodes innombrables qui s'en étaient séparés, et auxquels il ne manquait que la main du maître pour s'ordonner entre eux. Cet Arioste sérieux, que j'imagine ici, eût mêlé dans une même action le cycle d'Arthus et le cycle de Charlemagne, c'est-à-dire l'Église et la féodalité, le Nord et le Midi. En même temps que la monarchie réunissait les provinces, il eût absorbé tous les fiefs de poésie dans un poëme-roi, et, dans cette forme, l'épopée eût été l'image de la réalisation anticipée de la société française. Nous voyons aujourd'hui les membres épars du poëme; mais le poëme, qui le verra jamais? Faute d'un homme, le travail des générations est resté stérile. Pourquoi l'artiste a-t-il manqué à l'œuvre?... »

L'auteur ne résout pas la question qu'il pose, et il me semble qu'on ne peut admettre avec M. Villemain, que le poids des souvenirs du passé ait étouffé l'inspiration (2). Les poëmes du moyen âge font peu d'allusion à l'antiquité; les hommes qui composèrent les premières

(1) *Hist. de la poésie*, § III.

(2) Villemain, *Cours de littérature*.

chansons populaires, et les poëtes qui en rimèrent plus tard les traditions développées, connaissaient peu sans doute l'histoire et les compositions de Rome et de la Grèce ; et d'ailleurs Homère et les rapsodes n'avaient-ils pas aussi un passé derrière eux ? Peut-on supposer que l'*Iliade* soit le premier essai du génie poétique de l'humanité ?

Nous hasarderons trois considérations qui pourront aider à résoudre le problème, c'est-à-dire à expliquer pourquoi la consécration de l'art et la beauté de la forme littéraire ont manqué à l'épopée du moyen âge.

Mme de Staël a montré comment la constitution sociale et les croyances religieuses de la Grèce la poussaient à la recherche du beau, et lui faisaient atteindre la pureté du goût (1). Mœurs, culte, climat, tout conspirait à la pousser dans cette voie. En Gaule, après le IVe siècle, rien de pareil ne se rencontre. Dans le bouleversement général de la société, parmi le choc et le mélange des races diverses, au sein de la confusion générale d'un système politique qui s'établit, dans les ténèbres profondes et dans l'état de gêne et de souffrance universelle qui en résulte, les préoccupations matérielles dominent l'homme et le détournent des études de l'esprit ; tout fait défaut pour qu'un principe esthétique puisse s'établir. Le sentiment littéraire manquait aux masses, qui, par conséquent, ne pouvaient le faire naître chez le poëte. Ainsi d'abord, le goût épuré de l'antiquité ne pouvait exister dans les premiers siècles du moyen âge.

Plus tard, quand la Provence se fut élevée à une certaine culture poétique, un autre obstacle dut empêcher les romans de se revêtir d'une forme plus complète, plus durable. Pour qu'une épopée achevée vienne à naître, il ne suffit pas qu'un esprit vulgaire soit inspiré, soit poëte, *trouve;* il ne suffit pas qu'un homme, même vivement ému, raconte un fait naturellement épique, lequel élèvera parfois le ton de l'auteur jusqu'au sublime ou lui fera trouver des traits admirables ; il faut un esprit vaste, puissant, développé par la méditation de hautes questions de l'intelligence, perfectionné par de profondes études, ou né à une époque où la culture générale l'élève naturellement à la perfection, et que cet esprit, ainsi grandi, soit vivement pénétré des récits que son génie va transformer en chants éternels. Or, dans la Gaule, en Provence, même à l'apogée de sa civilisation, un pareil esprit pouvait-il se ren-

(1) Mme de Staël, *De la Littérature en rapport avec les institutions sociales*, ch. I. — *Voyez* la passion du beau, magnifiquement développée dans le *Phèdre* et *Le premier Hippias*.

contrer? Les troubadours, qui possédaient le mieux les secrets de la poésie et la perfection du langage, n'avaient ni le cœur assez puissamment ému, ni l'intelligence assez élevée; toute leur habitude de vie et leurs rapides chansons d'amour les eussent bien vite enlevés au travail nécessaire pour faire une épopée, si même leur *tête* eût pu être *épique*. Quant aux obscurs auteurs de romans, et à ceux même qui sont connus, indépendamment d'une culture suffisante, que ne leur manque-t-il pas? Sans parler des poëmes homériques, nés sous des conditions exceptionnelles, et qui révèlent chez leur auteur tant de goût uni à tant d'inspiration, tant de science combinée avec tant de poésie, voyez Virgile et Dante, quelle vie laborieuse! quelle étude constante! quel goût dans la forme! quelle profondeur dans la pensée! Mais au moyen âge, tout esprit profond, tout homme à la pensée puissante, agissante, inquiète, et, par suite, vivement frappée du spectacle de l'humanité, se tournait vers les études latines et se précipitait dans les discussions de la théologie. Là étaient le débat de l'esprit et la vie hautement intellectuelle. Restaient à la vie du siècle et à la poésie en langue vulgaire, les âmes superficielles, agitées par des passions éphémères, ou des hommes grossiers encore et trop peu développés. Qui sait quel magnifique poëme eût pu créer telle intelligence supérieure de cette époque, absorbée tout entière dans les controverses religieuses? Qui sait ce qu'eût créé Abailard, par exemple, si, laissant là le conceptualisme et les luttes philosophiques, il eût appliqué à quelque grande épopée son inspiration poétique et sa facilité à faire des chansons romanes? Une œuvre durable ne naîtra de la civilisation néolatine, que lorsqu'un génie, éclairé par les hautes idées du christianisme et nourri par l'étude de l'antiquité, osera, abandonnant la langue morte, réaliser ses conceptions dans la langue vulgaire; quand l'élévation de la pensée religieuse et le sentiment du monde se combineront, par une synthèse grandiose, dans un esprit capable de l'exprimer. L'épopée moderne ne naîtra qu'en Italie.

Les auteurs de romans n'avaient ni la pureté de goût, ni la force d'intelligence nécessaires; l'inspiration vraie leur faisait aussi défaut. « Pour être vraiment inspiré, il faut être ému, » a dit récemment un célèbre critique; or la nature même de ces compositions empêchait le poëte d'éprouver une vive émotion en les écrivant. Les épopées étaient des *romans*, c'est-à-dire des traductions; elles n'étaient donc que le reflet

du reflet, déjà amoindri, du cloître. Le poëte, ne connaissant les souvenirs qu'il chante, que par le froid récit latin, n'était plus en communication directe avec les poésies du peuple, avec les traditions héroïques du passé. Incapable de s'identifier avec les hommes d'une autre race et d'un âge antérieur, figures plus fortes et plus mâles que celles qui l'entourent, il copie aveuglément, dans les manuscrits des monastères, leur image décolorée, ou la dénature encore quand il cherche à l'orner; l'émotion de la réalité lui manque, et, par suite, l'inspiration.

Combien plus poétiques ne sont pas les vieux romances espagnols, qui, quoique loin de leurs originaux, n'ont cependant pas passé par le latin. Combien plus poétique et plus grandiose le simple mot du pâtre qui vous dit en montrant du doigt l'immense crevasse qui coupe le cirque de Gavarni : « Voilà la brèche de Roland ! » Ce qui fait la beauté de ces premiers romances castillans, c'est qu'ils réalisent, sous une forme vive et originale, le caractère et la vie du peuple espagnol; c'est qu'ils peignent souvent d'un trait, la nature des lieux, les passions qui s'y développent, tout le côté original de la race ibérique.

Il n'en fut pas ainsi de la poésie provençale, image incomplète de la société qu'elle ne parvient pas à représenter, pas plus dans ses épopées qui rendent, sous une forme pâle et sans vie, les traditions et les tendances populaires, que dans ses chants qui ne répètent que les sentiments, ou frivoles ou faussés, de la féodalité. Elle mourut impuissante, après avoir réussi à peindre quelques scènes de la vie intime dans le roman d'*Aucassin et Nicolette,* dont l'original est perdu, et dans celui de *Flamenca,* qui nous est resté. Mais, même dans cet essai, les grandes idées et les grands sentiments ne sont pas venus lui prêter leur inspiration élevée et puissante. Si, au lieu de développer sans cesse des sentiments trop exaltés, trop métaphysiques pour avoir une réalité bien animée, ces romans avaient puisé aux sources mêmes de toute vie littéraire; si, développant, non plus comme l'art grec, l'idée de l'homme luttant contre la fatalité, mais celle, plus grande peut-être, de la liberté humaine (1), chancelant entre le bien et le mal, entre la morale chrétienne qui la guide et les passions qui l'en-

(1) Que le christianisme venait de développer au monde par la parole éloquente de saint Augustin.

traînent; s'ils avaient déroulé cette lutte vivante de l'amour et du devoir, qui s'agite dans les ténèbres du cœur, ils auraient eu le drame, non dans sa forme peut-être, mais dans son essence; ils auraient ouvert la marche de l'esprit humain à travers les temps modernes (1).

§ 5.

Formes de la littérature provençale. — Prosodie et musique.

—

Après avoir considéré la littérature provençale sous son développement historique et dans l'expression des idées générales qu'elle renferme, jetons un regard sur la forme particulière sous laquelle elle nous apparaît.

Toute poésie, outre l'élément intellectuel des idées qui s'adresse à l'esprit, renferme encore en soi un autre élément qui *parle* surtout aux sens : le rhythme prosodique, l'enveloppe, et, pour ainsi dire, le vêtement de la pensée, la forme spéciale en laquelle elle se réalise. La nature de l'homme est telle que, outre la jouissance toute spirituelle que produit en lui la représentation de certaines images, la combinaison de certains sons éveille encore en lui une jouissance toute différente, matérielle dans son essence, et ayant sa source dans les organes. L'homme est double (*homo duplex*); l'impression que toute pensée exprimée causera en lui, sera double aussi : l'une adressée à l'âme, l'autre au corps. Le mot, non-seulement parle à l'esprit, mais il *bruit* à l'oreille; il n'est pas qu'un signe, il est un son.

Le *son* est la base commune de la musique et de la prosodie, laquelle n'est autre chose que l'élément musical de la poésie. Aussi, à l'origine, toute poésie est musique, toute musique est poésie; la lyre est le symbole du vers, et le poëte chante. Un même dieu préside aux

(1) Du moins, il me paraît que la véritable grandeur des littératures modernes est dans le développement dramatique. L'antiquité disait : Homère; nous disons : Schakspeare, Corneille et Dante; Dante, car son œuvre est bien nommée *Comédie*. C'est un drame à trois personnages : le Dante, Virgile et Béatrix. L'Enfer, le Purgatoire et le Paradis sont les lieux de la scène, dont les divers accidents viennent se refléter et se traduire dans les sentiments des trois spectateurs.

deux arts dans les mythes de la Grèce, dont l'histoire et la philosophie nous découvrent le sens profond. De nos jours encore, dans toute civilisation primitive, chez les pasteurs des montagnes qui, sur leurs cimes, conservent toujours une éternelle jeunesse sociale, le cantilène accompagne la récitation; le vers est chanté (1). Plus tard, quand l'élément littéraire se développa dans la poésie des siècles plus mûrs, la musique s'en sépare en essence, pour ne plus s'y réunir que parfois, en des œuvres mixtes. La pensée prédomine sur la partie mélodique qui s'efface sensiblement; mais cependant, elle conserve, dans son expression poétique, comme la trace de l'antique union. Le rhythme semble être encore l'écho, rappelant, dans une intensité moindre, la mélopée des chants primitifs.

Et en effet, la prosodie, comme la musique, s'appliquant toutes deux à l'émission phonique de la voix, règlent la modulation des syllabes se succédant dans un ordre déterminé. Toutes deux distinguent dans la syllabe, considérée comme son vocal, non comme symbole de la pensée, trois choses : la nature même de la syllabe, la durée de la prononciation, et l'élévation du ton. La syllabe, envisagée sous ce triple rapport, engendrera trois espèces différentes de versification. Considérée comme son vocal, elle amène la consonnance, la rime et l'allitération, par la similitude prosodique dans l'émission phonique des consonnes ou des voyelles; considérée dans sa durée, elle forme la quantité; considérée dans son élévation et son abaissement, elle constitue l'accent (la tonique). La quantité et l'accent ont la même origine, le même but, et tendent également à faire ressortir, par une marque distinctive, certaines syllabes, qui, soit parce qu'elles renferment le radical, soit parce qu'elles sont plus harmonieuses, soit pour d'autres causes, semblent avoir une importance plus grande. Pour désigner ces syllabes sur lesquelles il faut appuyer, la langue a deux moyens à sa disposition : d'abord, la quantité qui marque ces syllabes par la durée ou la *tenue* de la voix, et ensuite l'accent qui les distingue et les fait ressortir en les prononçant d'un ton plus élevé. Les idiomes se sont servis des deux moyens à la fois, sans cependant

(1) De ce point de vue on explique parfaitement la grande importance de l'harmonie musicale dans la poésie provençale. Cette poésie appartient à l'inspiration primitive, générale, presque spontanée, comme celle des montagnards; mais elle s'est développée dans un autre centre d'idées, dans une société policée, dans une classe déjà raffinée.

vouloir que l'un et l'autre contribuassent au même but. En effet, l'accent et la quantité ne marchent pas toujours parallèlement l'un à côté de l'autre ; une longueur de quantité ne coïncide pas nécessairement au même endroit avec une élévation d'accent. Comme chaque partie du mot, prise séparément, peut avoir une importance plus ou moins absolue ou relative, en raison de sa signification logique et grammaticale, ou de sa forme extérieure et matérielle, et par suite de mille circonstances fortuites, l'emploi de l'accent et de la quantité a dû se diversifier à l'infini. La quantité et l'accent se sont partagé leurs nombreuses fonctions, et, tout en poursuivant le même but par des chemins différents, ils restent entièrement indépendants l'un de l'autre ; de même qu'en musique la durée et l'élévation des tons sont complétement séparées l'une de l'autre, mais contribuent néanmoins au même effet, qui est l'harmonie ou l'agrément musical.

Cette harmonie, cet agrément musical (1), transporté dans la langue parlée, y forme le rhythme qui peut donc être fondé sur la succession, dans un certain ordre, de syllabes, soit longues ou brèves, soit aiguës ou graves. Quand le rhythme dépend des règles de la quantité, il produit alors le *nombre*, le *mètre ;* si, au contraire, il résulte de l'accentuation, il fait naître la *cadence*. Le mètre et la cadence, qui ornent la prose en donnant à la phrase un certain charme musical qui plaît surtout dans la période oratoire, ne sont pourtant d'une importance principale que dans la poésie, où, soumis à certaines règles déterminées, à certaines formes conventionnelles, ils deviennent la base de deux systèmes divers de versification. Nous avons dit qu'il est un troisième système, fondé, non sur la durée relative ou sur le ton des syllabes, mais uniquement sur le son des syllabes en elles-mêmes, sur la qualité résonnante des lettres dont elles se composent. Ainsi, en considérant le son des voyelles finales, on a fait naître la rime et la consonnance, et l'allitération, en fixant l'attention sur les consonnes initiales. Comme dans les syllabes, abstraction faite de leur signification logique, il n'y a que l'accent, la quantité et le son qui puissent servir comme moyens de versification, il est évident que les

(1) *Voy.* Préface des poëmes de l'*Edda*, par M. Bergmann, dont nous avons extrait certaines considérations et résumé quelques autres. Elles nous ont paru d'une clarté lumineuse sur la question de la prosodie, que nous avons entrepris de traiter.

trois genres (1) que nous avons indiqués résument toutes les manières possibles de faire des vers. En effet, la versification des peuples anciens et modernes diffère seulement, selon la préférence que l'on a donnée à l'un ou à l'autre genre, ou selon le degré de perfection que l'un d'eux a atteint dans telle ou telle littérature.

Les Hébreux se sont contentés du mode le plus simple : la versification cadencée, qui n'ajoute d'autre ornement à la prose qu'un rhythme plus harmonieux. Ils produisent ce rhythme par deux moyens : l'*accentuation* et le parallélisme des hémistiches. Cette accentuation consistait dans une espèce de déclamation oratoire qu'on imitait au temple et à la synagogue, en lisant, devant le peuple, les paroles de la loi et des prophètes. Quant au parallélisme, il suppléait, en quelque sorte, au manque de la quantité, en partageant le verset hébraïque en deux hémistiches d'une longueur à peu près égale, lesquels hémistiches se divisent de nouveau en parties plus ou moins symétriques. Ce qui donne beaucoup d'expression au parallélisme, c'est qu'il n'est pas seulement dans la forme extérieure du verset, mais qu'il se trouve jusque dans les pensées du poëte qui les fait marcher deux à deux, la seconde répétant, développant, expliquant la première, ou bien y apportant une antithèse, une restriction, une différence. Il est fait usage de cette forme dans le Coran, et même dans les livres arabes en prose, comme, par exemple, dans *Harivi.* La poésie finnoise connaît aussi le parallélisme ; chaque pensée y est répétée en d'autres termes, soit en entier, soit en partie.

A l'envers des Hébreux, les Chinois ont eu le système de versification le plus compliqué : comptant les syllabes, marquant les accents, et ayant, outre la rime, la consonnance; réunissant ainsi les trois formes diverses. Les autres peuples n'en ont employé qu'une ou par. fois deux. Négligeant sans doute la considération de l'accent des syllabes, les Indous (2), les Grecs et les Latins se sont contentés du mètre. Tout en faisant sentir encore la qualité aiguë ou grave des sons, ils n'appliquaient l'oreille qu'au retour périodique des brèves et des longues dans la mesure voulue. Les Arabes, les Persans, les

(1) M. Bergmann réunit le système accentuel et métrique dans un seul genre, qu'il appelle rhythmique, comprenant dans le genre phonique le système de versification qui repose sur le son même des lettres.

(2) En sanscrit les formes de versification étaient plus multipliées.

Allemands, les Danois, les Suédois, les Russes, ont ajouté la rime à la quantité. Les Espagnols, les Italiens, les Français, les Anglais (1) ont la rime, mais ils comptent seulement les syllabes, sans distinguer les longues des brèves. Il paraît que les Provençaux suivirent le même système de versification, adopté aussi par les autres langues néolatines.

Nous avons analysé les diverses formes prosodiques, et indiqué par quels peuples elles furent employées; il faut maintenant tâcher de découvrir quelle fut leur voie de transmission, et déterminer d'où les langues néolatines ont emprunté la rime. Vient-elle des Romains, des Germains ou des Arabes? A laquelle de ces trois races la Provence a-t-elle pris ce nouveau système de versification qui domine dans tous les idiomes, nés d'une langue qui ne le connaissait pas, ou, du moins, ne l'employait pas? Où donc est la source des formes rhythmiques de la poésie moderne de l'Occident?

Quelques auteurs ont voulu l'attribuer aux Arabes. En effet, ce peuple a connu la rime, et, comme nous l'avons vu, il en a usé et abusé jusqu'à faire des pièces de vers où chaque hémistiche se terminait par un son identique, où presque chaque mot rimait avec un mot correspondant de la ligne précédente. Dans la poésie, il s'attachait surtout aux règles de la versification, qu'il modifiait et perfectionnait sans cesse. La mélodie des sons, s'accordant avec la mélodie du chant, était le but qu'ils cherchaient à atteindre; c'était là aussi le principe harmonique des poésies provençales. Mais l'imitation des formes arabes ne semble pas suffire pour expliquer l'introduction générale de la rime dans l'occident de l'Europe; c'est là un fait grave, non local, sans doute antérieur à l'influence moresque, puisqu'au xe siècle déjà, nous trouvons, au Midi, le poëme de Boèce, et, au Nord, la prose de sainte Eulalie. La nouvelle forme prosodique semble naître en même temps que la langue et que la littérature des peuples de la Gaule, et n'être que le résultat d'un certain développement de la société qui l'adopta. Elle s'est nécessairement introduite par les mêmes causes dans les provinces de la langue d'*oïl*, et, dans celles de la langue d'*oc*, par des causes étrangères à l'action des Mores sur la

(1) Les Anglais ont aussi, dans leurs vers blancs, le système de la valeur accentuelle; mais la rime est la base de leur poésie vraiment nationale.

Provence, et dépendantes de la civilisation même de la Gaule et de ses caractères propres. Essayons d'indiquer ces causes, et comment la rime est née en Provence.

Remarquons d'abord que l'accent qui dominait dans la prononciation latine, rendait l'harmonie du rhythme méconnaissable, à moins que le déclamateur ne modifiât sa manière d'accentuer quand il récitait des vers. En effet, la quantité serait devenue insensible dans les mots, si, dans les vers comme dans la prose, la tonique fût toujours tombée sur la pénultième on l'antépénultième, et que la finale, longue ou brève, fût restée sourde. Il fallait donc, en lisant les poésies, adopter une prononciation particulière, classique, pour ainsi dire, comme l'affirme Bentley dans ses savants travaux sur cette matière (1). Mais rien n'indique que les peuples illettrés des campagnes se conformassent à ces règles savantes; au contraire, Suétone nous rapporte qu'à l'entrée de César, ses soldats firent entendre des chants où la quantité était sacrifiée, et où l'accent semblait déterminer le rhythme poétique. Cet exemple, pour être isolé, n'en prouve pas moins qu'il devait exister, dans certaines classes inférieures, un mode prosodique où la valeur accentuelle des syllabes se détachait de leur valeur métrique et l'emportait sur elle. C'est le seul exemple de chant vulgaire dont il soit fait mention, et il faut supposer que les autres qui ont existé sans nous parvenir, suivaient la même cadence; car on ne peut admettre que le chant dont parle Suétone, soit précisément une exception unique, ne se rattachant pas aux habitudes générales des légions. Ne pourrait-on pas y voir plutôt la révélation fugitive d'une poésie populaire, non fondée sur la valeur métrique des syllabes, poésie dont nous ignorons la nature, et qui aurait été en rapport avec le langage inculte des populations rustiques? et n'y aurait-il pas existé, pour certaines races des provinces et de l'Italie, un système de versification différent de celui en usage à Rome?

Quoi qu'il en soit de ces hypothèses, il est probable qu'à l'époque de la décadence, l'accentuation savante, qui soutenait le mètre, dut se perdre, au moins parmi les masses. La conséquence en fut que le rhythme poétique cessa d'exister pour elles. Arrivée à ce

(1) « *Déum igitur, vírum, méum, túum, priore licet brevi, pronuntiabant, nunquam nisi in verso: deúm, virúm, meúm, tuúm.* » (*Voy.* Bentley.) — L'accent tonique dans ces mots ne tombait sur l'ultième que dans les vers.

point, la poésie devait mourir ou se transformer. Nous disons mourir, car l'harmonie des vers ne peut pas se fonder sur une simple convention, quand elle n'a pas d'existence sensible pour l'oreille. Mais aucun peuple ne se passe de poésie ; il fallait donc qu'elle se transformât. Or, si nous remontons à son origine pour découvrir la source de ses premières formes, nous croyons que le sanscrit et le zend, ces langues mères, nous offent une poésie dont le rhythme est marqué par la succession alternative de longues et de brèves, comme en latin et en grec, mais qui, en outre, exigent des assonnances de syllabes initiales qui constituent l'allitération et la rime. Ces derniers caractères, que les vers latins avaient perdus, s'étaient conservés en Europe chez d'autres peuples, qui, de leur côté, avaient plus ou moins l'harmonie résultant de la longueur ou de la brièveté des sons. Ces peuples étaient, en premier lieu, les Celtes (1) et les Germains ; ensuite, peut-être d'autres populations dont la littérature n'a pas laissé de vestiges (2). Il était donc bien naturel, au moins dans les provinces habitées et conquises ensuite par les Germains, que l'une ou l'autre de ces formes vînt remplacer celle qui devenait hors d'usage dans la poésie latine.

Cependant, ici encore les Provençaux, dont la similitude avec les Italiens était plus grande que celle des Gaulois septentrionaux, ne s'éloignèrent pas aussi complétement que ces derniers du procédé

(1) Voici deux strophes des anciens bardes gallois, Aneurin et Taliesin, qui semblent prouver que la rime n'était pas inconnue aux populations celtiques :

« *Ystinnawg fy nglin,*
« *Cadwyn huyernin,*
« *Yn nhy dayerin,*
« *Am ben fy neu lin.* »
Aneurin (ann. 510).

« *Eu nez a folant,*
« *Eu hiaith a gadwant,*
« *Eu tir a gollant*
« *Oud gwyllt wallia.* »
Taliesin (ann. 540).

Recueil de M. N. Owen, cité par M. de Rochegude, *Parnasse occitanien*.

(2) Quoiqu'il ne reste rien de l'ancienne poésie des Ibères, les analogies de langages que l'on commence à reconnaître entre eux et les Gaulois, portent à croire qu'ils avaient aussi les mêmes formes poétiques. M. Bruce-Whyte prétend que dans la langue mère la rime était en usage.

romain. Tandis que la rime devenait, pour ainsi dire, le seul caractère distinctif de la poésie dans la langue d'*oil*, la langue d'*oc* conserva, jusqu'à un certain point, l'emploi de la quantité. En fit-elle une loi absolue, comme le prétend M. de Sismondi, ou une condition accessoire, comme M. Bruce-Whyte le pense? C'est ce qu'il ne nous appartient pas de décider. Nous nous bornerons à constater cette nouvelle trace d'une influence de l'élément latin, plus grande sur le provençal que sur l'idiome roman du Nord.

C'est avant la chute même de Rome que l'on découvre les premiers indices de l'adoption de la rime, qui se préparait non-seulement dans la Gaule, mais encore au midi des Alpes. Dès l'an 384, le pape saint Damase (né en Espagne, il est vrai,) fait des hymnes rimés :

Marthyris ecce dies Agathiæ
Virginis emicat eximiæ;

et la dernière des *Instructions* de Commodien, poëte vulgaire du IIIe siècle, paraît rimée en assonnances (1). Dans la Gaule, elle est employée, incomplétement, il est vrai, par Ausone, Sédulius, Vénantius Fortunatus, Bède; et, au VIIe siècle, par l'évêque Eugénius en Espagne; et quand les Goths (2) eurent fait entendre en Gaule leurs poésies rimées, elle passa d'autant plus facilement dans la poésie vulgaire. Nous la trouvons déjà dans la fameuse chanson sur le roi Chlotaire :

De Chlotario est canere rege Francorum
Qui ivit pugnare contrà Saxonum, etc.;

et nous en avons même un exemple plus ancien, dans un chant populaire que M. Hallam, en ses nouvelles études sur les littératures du moyen âge, attribue à l'épopée de la destruction de l'empire. Il y règne, en effet, un sentiment de profonde mélancolie et d'abattement sourd, que l'aspect des grandes catastrophes de l'invasion et de ses cruels bouleversements devait produire dans l'âme. C'est la même

(1) Don Euchenio de Ochoa, *Origine du romance espagnol*.

(2) On pense que les Goths, encore rapprochés de leur origine sanscrite, avaient conservé la rime qu'on trouve dans cette langue.

inspiration que celle des vierges de Jérusalem, sur les bords de l'Euphrate :

Atquid jubes, pusiole,
Quare mandas, filiole,
Carmen dulce me cantare
Cum sim longe exsul valdè
Intra mare,
O cur jubes canere?

Voilà déjà la versification monorimique en usage dès le IVe siècle, certes bien avant l'influence arabe qui est, par conséquent, tout à fait insuffisante pour en expliquer l'adoption.

Ainsi donc, avec Muratori, Turner, Grey, Hallam, etc., nous pensons que la rime naquit de la décadence latine, mais indirectement. Par l'ignorance de la prononciation classique, le système de la prosodie métrique succombe dans les masses, et la valeur accentuelle remplace la valeur de la mesure. Alors, la cadence ne satisfaisant pas assez le besoin d'harmonie rhythmique, on emprunte, soit aux anciennes races aborigènes, soit aux races conquérantes, une forme prosodique, sortie comme elles des sources sanscrites. Les premiers chants vulgaires, en latin de la décadence et en roman primitif, s'en revêtissent, et ainsi nait, en même temps et des mêmes sources que la langue, la rime, principe générateur de la versification moderne.

Outre l'étude de la forme littéraire prosodique d'une langue qui prend naissance, un vif intérêt éveille l'attention sur la partie mélodique, qui, à l'origine, en est inséparable. Car, nous l'avons dit plus haut, il y a quelque chose de consubstantiel entre la poésie et la musique. Les documents de l'époque nous rappellent à chaque page, que le poëte provençal était habile à faire le vers et à créer le *son;* qu'il savait bien trouver et chanter (1). L'imagination ne nous le représente, dans le passé, que muni de sa mandore, et redisant, au sein des nuits, sous le balcon privilégié du castel, le chant de ses amours.

(1) On n'a qu'à ouvrir les Biographies des troubadours : Guillaume de Poitiers : « *E saup ben trobar e cantar.* » — Bernard de Ventadour : « *E cantet be e trobet.* » — Geoffroy Rudel : « *E fets mains bon vers e ab bons sons.* » — Pierre Rogier : « *E trobava e cantava be.* » — Pierre Raymond : « *E il era savis homs e subtils e saup ben trobar e cantar.* » — Rambaud de Vaqueiras : « *Ben sabia cantar e fa coplas, sirventes,* etc. » — Gaucelm Faidit : « *E fes mot bos sos e bonas cansos.* » — Dans l'uniforme louange, le son et le vers, la poésie et la musique, semblent avoir un égal mérite.

Qu'était-ce donc que cette mélodie, si essentielle à la *canso* provençale, si inséparable de la poésie des troubadours? Fut-elle originale, spontanée, sans souvenir de la mélopée grecque? Ou bien, comme toute chose léguée par la société antique, conservant une trace du passé, n'était-elle pas cette même mélopée transformée par le travail de puissances régénératrices, après que l'invasion barbare se fût assise sur le sol gallo-romain?

Le principe actif de la musique grecque, à laquelle les traditions mythologiques attribuent des prodiges si inouïs, était purement mélodique, c'est-à-dire que l'oreille était charmée, non par la simultanéité, mais par la succession des sons dans les différents modes dorien, phrygien, lydien, éolien ou ionien (1). La relation harmonieuse des sons, l'accord, était un élément négligé dans la science musicale dont la modulation formait seule l'objet. Les notes se suivaient, plus ou moins brèves, et ne s'unissaient pas en une douce harmonie : il y avait succession, jamais simultanéité de sons divers.

Du point de vue de l'art, tel que le travail synthétique des siècles nous l'a transmis, habitués à considérer l'union de toutes les puissances harmoniques comme nécessaire pour émouvoir, nous ne pouvons comprendre comment, en l'absence de tout mélange de sonorité, qui, pour un organe exercé, produit une sensation délicate et complexe, la simple variation mélodique, se développant sur une échelle de sons très-restreinte, ait pu impressionner si vivement les peuples de la Grèce. Pour nous expliquer cette merveilleuse puissance, nous devons nous rappeler qu'à cette époque de l'art, le chant n'était pas quelque chose d'absolument indépendant du discours; que la *consubstantialité* entre la poésie et la musique était encore intime; que le son n'était pas qu'un bruit inarticulé à un certain degré d'élévation ou d'intensité, mais bien l'inflexion plus expressive et cadencée de la syllabe; que la mélodie était, pour ainsi dire, une déclamation accentuée, harmonieuse, dont le rhythme, ce mouvement qui résulte

(1) Dans toute étude de seconde main sur la musique ancienne, on doit presque s'en tenir aux récents et si remarquables travaux de M. Fétis. Les autres auteurs effleurent la matière et n'en éclaircissent aucune question. Nous avons donné quelques pages à cette étude des sources de la musique du moyen âge, se montrant d'abord en Provence, parce qu'elle venait à l'appui de la théorie générale que nous avons admise sur les origines littéraires et linguistiques.

de la vitesse ou de la lenteur des temps, était basé sur la quantité prosodique de la poésie.

Le caractère de la musique grecque resta toujours le même au fond, malgré sa dégénérescence et l'action orientale qu'elle subit après les conquêtes d'Alexandre; les ornements dont elle se chargea vers cette époque ne furent jamais assez nombreux pour cacher le rhythme primitif (1). Elle ne se modifia même pas sensiblement lorsque arrachée à son berceau par la conquête, elle alla charmer l'habitant des rives du Tibre, plus habitué aux cris de guerre et au choc des armes. Alors pourtant, sa perfection originaire s'altéra; la mélopée, qui n'avait d'autre rhythme que celui du discours, ne trouva qu'un élément peu riche dans la langue latine, plus sourde, moins harmonieuse que celle de l'Attique (2). La musique devint monotone, sans couleur, sans puissance. Le Romain, peu sensible aux accents mélodieux, ne fit guère d'efforts pour perfectionner un art qu'il méprisait. Depuis Néron, la décadence, déjà commencée, alla croissant (3). La translation du siége de l'empire à Byzance, par Constantin, lui fit faire des progrès plus rapides encore, et, lorsque les hordes barbares étendirent leurs ravages en Occident, tout eût péri, si les dernières traces de l'art n'eussent été recueillies avec un instinct providentiel, par la société chrétienne, qui, seule, restait indissoluble au milieu des ruines universelles. L'exaltation religieuse avait inspiré aux fidèles de mêler le chant à leurs prières, et tandis qu'au dehors on n'entendait que cris de rage, plaintes de désespoir, chants de désolation, les échos mystérieux des catacombes redisaient les hymnes pieux, mélodieuse prière qui s'élevait vers Dieu. Remarquons bien ce fait : l'Église conserva les traditions de la mélopée grecque déjà considérablement altérée, mais gardant encore son caractère original, par le rhythme spécial et l'absence de toute harmonie, dans le sens moderne du mot (4).

La musique du moyen âge, dès le XIe siècle, cesse d'être unique

(1) *Voy.* Fétis, p. XCVIII et LXVIII.

(2) J.-J. Rousseau, *Essai sur la musique.*

(3) Castil-Blaze, *Dictionn. de musique,* VERBO *Musique.*

(4) Le mot *harmonie,* chez les anciens, ne signifiait rien autre chose que mélodie; la succession des sons, non leur simultanéité. *Voy.* Fétis et Burette, *Dissertation sur la symphonie des anciens.* (*Mém. de l'Acad. des inscript.*)

en son essence : elle apparaît sous une forme multiple. L'expression plus passionnée de la parole, la déclamation cadencée, ne suffisent plus à satisfaire le besoin d'émotion musicale ; un autre principe se joint à l'élément mélodique dégénéré de sa primitive simplicité. La convenance de la simultanéité des sons pour soutenir le développement des modes latins, frappe le sentiment des peuples ; le système de l'harmonie est introduit ; le rhythme du chant se rend indépendant de la poésie ; il y a une mesure absolue, basée sur la durée des sons, en dehors de toute quantité prosodique. La musique provençale contient déjà les deux éléments qu'elle développera dans les temps modernes : le chant, dont un rhythme arbitraire détermine le caractère expressif (1), et l'harmonie.

De là deux faits à expliquer : la transformation graduelle de la mélodie (divorce avec la poésie, naissance de la *mesure*) ; et l'introduction du nouveau principe des *consonnances harmonieuses*.

Les langues néolatines se sont formées de la combinaison du latin avec les débris des idiomes indigènes et avec les dialectes germaniques, sous l'influence de l'Église. Leur littérature ne fut non plus qu'un développement des traditions gallo-romaines, régénérées par les idées de la Germanie et du christianisme. Cette triple source fut aussi celle de la musique des troubadours.

Les vestiges de l'antique mélopée, repoussés du monde romain qui s'écroulait, furent sauvés par l'Église ; aussi fut-elle transformée. Les premiers chrétiens, au lieu de raviver la mélodie grecque, contribuèrent à étouffer le sentiment du rhythme en appliquant les souvenirs recueillis à un langage dépourvu de cadence, demi-barbare : à la prose de la liturgie. Le rapport varié des syllabes longues et brèves avait presque entièrement disparu, et, dans les cas rares où ce rapport subsistait encore, une moins grande perfection des organes en avait altéré le charme originaire. Le chant devint progressivement lent, uniforme, se traînant de note en note sur la poésie des hymnes qu'on chantait à la louange de la Divinité (2), et généralement confus par

(1) La mesure est à peu près à la mélodie ce que la syntaxe est au discours : c'est elle qui fait l'enchaînement des mots, qui distingue les phrases, et qui donne un sens, une liaison, au tout. *Voy.* J.-J. Rousseau, *Lettre sur la musique française*, — *Dictionnaire de musique*, VERBO *Mesure*.

(2) Rousseau, *Dictionn. de musique*, VERBO *Plain-chant*. — Castil-Blaze, *Dictionn. de musique*, VERBO *Musique*.

l'absence de tonalité précise et de principes certains pour le mode d'exécution. Cependant, grâce aux efforts de saint Ambroise et de saint Grégoire pour systématiser de flottantes traditions, et pour réparer les ruines de l'invasion, le génie musical de l'antiquité se perpétua dans les âges modernes, et put donner l'élan aux premières inspirations mélodiques du moyen âge.

Rome, nous l'avons dit, lutta deux fois sur le sol de la Gaule, contre les races celtiques d'abord, puis contre les races germaniques. Le résultat, pour la langue, fut une transformation complète de formes qu'elle dut à cette double influence étrangère, sans qu'on puisse au juste déterminer la part de chacune. Il en fut de même pour la musique; l'invasion des peuples du Nord ne fit que diriger plus activement l'art dans une tendance que l'action de l'élément gallique avait peut-être déjà préparée. L'analogie du principe mélodique chez les habitants primitifs de la Gaule et chez les races sauvages du Nord, suffit pour expliquer ce fait que des considérations d'un autre ordre font d'ailleurs prévoir (1).

Sur les bords de la Baltique, dans la Scandinavie, la Gothie, la Scythie, l'essence de la musique était l'harmonie, et une harmonie dont aujourd'hui encore on peut se faire une idée assez exacte, par celle des provinces russes de l'intérieur (2), où les deux instruments en usage, le *goudok* et la *gously,* correspondent exactement au *crwdd* (3) et à la harpe des races celtiques.

Au premier abord, il semble singulier que des peuples encore grossiers eussent un principe musical qui semble annoncer un art déjà perfectionné; mais, en dehors des témoignages de l'histoire, et sans remonter aux sources de la civilisation de ces races antiques, l'examen de la nature même du barbare septentrional ne pourrait-il pas nous donner l'explication de cette apparente contradiction? Au Nord, les organes de l'homme ne se développent pas comme au

(1) Nous avons suivi l'opinion de M. Moke, qui, dans les races galliques et germaniques, ne voit que des peuples sortis d'une souche commune. L'identité de leur système musical vient en fournir une nouvelle preuve.

(2) *Voy.* Fétis, p. CXXX.

(3) Le mot *crwdd* a fait en latin *crotta,* d'où la *rotte* du moyen âge :

« *Romanusque lyrâ, plaudat tibi barbarus harpâ,*
« *Græcus achilliacâ, crotta britanna canat.* »
(L. VII, cap. VIII, VEN. FORTUNATUS.)

Midi, en une exquise sensibilité. Dans les sombres forêts, sur les bords d'une mer aux sauvages retentissements, sous la rigueur des brouillards, la voix est âpre, les articulations incohérentes; un caractère rude, un instinct barbare inspirent des cris de guerre, plutôt que des chants d'une suave sonorité. La progression capricieuse de sons successifs est impossible ; le passage d'un intervalle à l'autre est lent, difficile à effectuer. L'homme du Nord s'arrête sur les sons, et augmente progressivement leur intensité, pour compenser, par le bruit, la dureté des consonnes et l'absence de toute modulation graduée. L'oreille grossière ne s'émeut qu'aux vibrations bruyantes et prolongées. De là, afin de perfectionner l'art musical, afin de lui faire produire un effet plus grand, il a dû accroître l'énergie des résonnances, en y ajoutant les vibrations auxiliaires qu'une sensation irréfléchie, mais réelle, lui révélait dans le son générateur (1).

Ces observations de la science ne viennent-elles pas éclairer d'une suffisante lumière l'origine septentrionale de l'harmonie ? n'expliquent-elles pas comment la Grèce en négligea le principe? La douceur des accents, la mélodieuse rapidité des sons, la mesure rhythmique, plutôt que la qualité sonore des inflexions, étaient, pour ses organes délicats, la source de toute émotion. La langue exprimait mieux, l'oreille goûtait plus la succession que la simultanéité des émissions phoniques.

L'harmonie était inconnue à l'antiquité grecque et romaine ; elle forme l'essence de la musique septentrionale, et l'organisation spéciale des races du Nord fait comprendre son origine. On retrouve encore le même principe harmonique, formant la base du chant, dans les contrées méridionales, à l'époque du moyen âge naissant. De l'ensemble de ces faits, ne devons-nous pas conclure que les peuples néolatins, les Provençaux surtout, empruntèrent leur système musical, non pas exclusivement à la civilisation romaine, mais aux habitudes des races barbares, celtiques et germaniques, modifiées, et, pour ainsi dire, entées sur les traditions de l'antiquité.

Nous voyons de bonne heure l'harmonie paraître, à l'origine de l'âge moderne. Les premières notions sur l'accord simultané des tons se trouvent consignées dans le livre d'Isidore de Séville [vi[e] siècle] (2).

(1) On sait que tout son contient en lui, à l'état latent, les vibrations qui, développées, constituent l'accord.

(2) La coïncidence de la date de l'ouvrage de cet auteur avec l'époque des invasions barbares, notamment celle des Visigoths en Espagne, est frappante.

En Italie, peu après la victoire des Lombards sur les Goths, les chants d'Église sont soutenus en quintes ou en octaves, comme certaines chansons populaires du Nord. En Gaule, le même fait se reproduit, et c'est, comme nous l'avons dit, le signe évident de l'influence du système d'accompagnement des bardes celtes et germains, lorsqu'ils employaient le crwdd ou la harpe. Ces premiers principes, que l'on retrouve chez toutes les populations du Midi, furent l'origine du *déchant* et du *contre-point*, qui se développèrent plus tard dans la musique non religieuse, née de la musique religieuse jusqu'à un certain degré, mais transformée en dehors d'elle.

Dès que les luttes matérielles eurent cessé, le travail de l'intelligence reprit son essor, et les élans de l'âme tendirent à s'épancher en chants lyriques; le besoin de récits poétiques les fit naître en foule. De toutes parts, jongleurs et musiciens ambulants surgirent pour chanter, dans leurs compositions primitives, les gestes des héros et les batailles des peuples. Nous avons étudié ailleurs l'origine et la nature de ces poésies sous l'aspect littéraire, mais nous n'avons aucun monument qui puisse fixer, d'une manière positive, l'incertitude sur la nature de la musique des chansons de gestes, avant le IXe siècle. Était-elle, à l'origine, dépouillée de tout rhythme, comme la mélodie des psaumes et des répons; ou bien avait-elle déjà une couleur originale qui la caractérisât? questions délicates, auxquelles nous ne pouvons répondre que par de simples conjectures.

Les premiers poëtes, de même qu'ils composaient leurs vers en latin et les rimaient dans le goût de la prose des livres sacrés, empruntèrent probablement leurs accents au plain-chant qu'ils entendaient dans les basiliques chrétiennes, et qui constituait la science musicale officielle enseignée dans toutes les écoles. Mais le goût de la variété, le besoin d'émouvoir l'âme plus vivement que par de monotones psalmodies, les poussa à introduire dans leurs compositions quelque chose qui se rapprochât du rhythme de la poésie, des mouvements plus rapides en certains endroits, une action de durée plus variée dans les sons, une contexture de phrases musicales plus harmonieuse. Ils cherchèrent, autant que possible, à se conformer à la quantité du vers; mais ils suppléèrent à l'insuffisance de la prosodie en donnant au chant une cadence plus saisissable que celle qui eût résulté de la simple accentuation passionnée de la parole. Tel fut le premier symp-

tôme du divorce entre la poésie et la musique, entre la forme littéraire et la partie mélodique; telle fut l'origine de ce fait nouveau qu'amena la rapide transformation des siècles : la création d'une mesure musicale absolue, indépendante dans ses combinaisons, libre de toute condition de quantité poétique.

Des documents positifs prouvent l'existence d'une musique mesurée dès les premières époques du moyen âge. En 842, le Germain Angelbert composa une chanson latine sur la bataille de Fontanet, dont nous avons déjà parlé ailleurs. C'est le plus ancien monument qui nous soit conservé de la poésie chantée des temps modernes. Suivant M. Fétis, la combinaison des longues et des brèves donne exactement le sentiment de la mesure ternaire dans la musique actuelle. D'autres exemples viennent encore se joindre à celui-ci pour prouver que, contre l'opinion commune, bien avant Guy d'Arezzo, le système de musique mesurée s'était introduit dans l'art vulgaire, tout en restant peut-être inconnu à l'art ecclésiastique. En 1055, Francon de Cologne expose les principes du système de la mesure, né en dehors de l'Église, et dont la musique instrumentale des Cambro-Bretons offrait déjà les modifications pratiquées et représentées par des signes bien avant que Francon n'écrivît son Traité.

Lorsque, vers le xe siècle, les chanteurs en langue vulgaire commencèrent à paraître, la musique qu'ils adoptèrent fut certes la musique mesurée. L'harmonie du langage avait presque entièrement disparu; la cadence, résultant de la succession des longues et des brèves, n'était plus entendue; la quantité, l'élément prosodique et mélodique du vers latin, n'existait plus. Aussi fallait-il que des éléments nouveaux vinssent remplacer ceux qui faisaient défaut et menaçaient de laisser s'anéantir la poésie en une impuissante et monotone prose. La rime satisfit les exigences de la versification, et en devint la base; la mesure sauva la musique, qui se fit ainsi de plus en plus indépendante de la parole, tout en lui restant accompagnement obligé. Non contents d'emprunter à l'Église le système mélodique que celle-ci s'était fait par un développement intérieur ou par un emprunt aux races du Nord, les troubadours imitèrent encore son système d'harmonie, son *organum*, et modelèrent ainsi leurs compositions musicales sur le chant ecclésiastique et sur les cantilènes des premières chansons de gestes.

Pour terminer cette étude des sources de la musique provençale, dans laquelle nous nous sommes surtout attaché à faire ressortir leur identité avec les origines de la langue et de la littérature, nous emprunterons à M. Fétis le passage spécial dans lequel il caractérise l'art musical au XI[e] siècle, époque où la poésie des troubadours apparaît déjà avec un si remarquable caractère de perfection métrique : « 1° La composition de la mélodie paraît indépendante de l'harmonie. Elle se manifeste par des chansons populaires en langue vulgaire ou latine, ou par des chants d'hymnes de répons ou d'antiennes sur des paroles latines. Les chansons à voix seule, en vieux français, commencent à se répandre (1). C'est un trait caractéristique de cette époque, que la composition de la musique se divise en deux parties distinctes, savoir : l'invention du chant, qui paraît avoir été toujours dévolue au poëte (2); et l'harmonisation de la mélodie, qui se fait après coup par un musicien. 2° L'harmonie n'est qu'à deux voix; les successions de quintes sont fréquentes. Il y a plus rarement des mouvements d'unisson. L'octave se résout habituellement sur la tierce, par mouvement contraire; la sixte n'est point employée ; les successions de quartes ont lieu quelquefois en descendant ; on n'en trouve pas d'ascendantes. »

§ 6.

Formes spéciales de la littérature provençale.

—

LE ROMAN.

Dans l'enfance des littératures, quand on écrit peu et qu'on lit peu, lorsque tout arrive à l'esprit par l'oreille seulement, il semble que ce soit un besoin, et presque une nécessité, de confier la parole à une forme rhythmique dont l'harmonie sensible imprime mieux le sens abstrait dans la mémoire. C'est ainsi que les premiers monuments litté-

(1) Nous avons prouvé ailleurs que déjà, dès le siècle précédent, des poëtes provençaux avaient dû exister, quoique leurs chants ne nous soient pas parvenus.

(2) Ce fait est indiqué par ce mot, si souvent repété dans les Biographies des troubadours : *E fetz bons sons.*

raires de tous les peuples sont généralement écrits en une forme prosodique spéciale; que les lois mêmes, dans les temps primitifs, offrent un certain retour régulier et périodique de sons uniformes. Comme leurs préceptes doivent être connus de tous, on leur a donné un rhythme particulier, pour qu'ils se gravent dans l'esprit en traits plus ineffaçables. Par la même cause, à l'origine des sociétés, toute création intellectuelle se formule en vers. Tout ce qui est raconté plus tard, est d'abord chanté; la lyre remplace le style et la plume. Ainsi que l'a démontré Vico, chez les races antiques, la poésie a précédé la prose. Dans la Gaule méridionale se réalise aussi ce principe de la *Scienza nuova*.

Nous avons vu que l'essence de la versification provençale était l'emploi de la rime; ainsi, ne nous étonnons pas si les premiers monuments de cette langue sont tous rimés (1), et si les ouvrages écrits en prose ont si peu d'importance littéraire, qu'il est à peine nécessaire de les citer (2) dans cette étude de la littérature du Midi.

Non-seulement les anciens romans étaient rimés, mais même on les chantait sur un cantilène, déterminé sans doute d'après la mesure des vers et la nature du sujet. C'est ainsi que Guillaume de Tudèle nous dit, en commençant son poëme des *Albigeois*, qu'il a employé le mètre et le *son* du *Chant d'Antioche*. Cependant, comme il est difficile d'admettre que les jongleurs pussent chanter ainsi de mémoire, et sur un même cantilène, un poëme de trois ou quatre mille vers, il est probable qu'ils n'en récitaient, comme les rapsodes grecs, que les passages

(1) S'appuyant sur ce que Dante avait parlé des *Prosa di romansi* d'Arnaud Daniel, on avait dit que les premiers romans provençaux étaient en prose : mais Raynouard a rétabli ce mot dans son vrai sens (*Journal des Savants*, 1831). En langage d'Église, *prosa* ou *sequentia* se disait alors de toute pièce rimée où plusieurs vers se suivaient sur la même rime. C'est ainsi que Gonzalo de Berceo (XIIIe siècle) dit, dans la *Vie de saint Dominique*, p. 85 :

« *De un confessor sancto quiero far una prosa.* »

Et puis suivent quatre vers sur la même rime.

« *Quiero far una prosa en roman paladino*
« *En quel suel el pueblo fablar a su vecino.* »

Ainsi Dante a voulu dire que les romans de Daniel étaient en vers monorimes, c'est-à-dire coupés en tirades sur la même consonnance, comme le *Boèce* du Xe siècle. Pas plus que le mot *comedia* on n'avait compris le mot *prosa*.

(2) Outre les Biographies provençales, nous avons encore le *Philomena*, quelques titres en provençal, les *Legs d'amour*, les deux Grammaires provençales, une traduction d'*Albucasis*, etc., etc.

les plus célèbres et les plus populaires. La modulation musicale dont on accompagnait la déclamation de ces poëmes, était sans doute encore un souvenir des anciennes compositions populaires que chantait le peuple, avant qu'elles ne fussent transformées par les récentes influences du Nord.

La mesure des vers des romans varie : tantôt ils sont de douze syllabes, comme dans *Fierabras;* tantôt de dix, comme dans *Gérard de Roussillon* et dans *Boèce;* de huit syllabes, comme dans *Jaufre* et *Flamenca;* de douze et de dix syllabes entremêlées, comme dans *la Barca*, ou, comme dans le poëme des *Albigeois*, un vers de sept pieds, revenant après chaque tirade monorime et d'inégale longueur. Aucune loi fixe ne limitait le choix de l'auteur.

LE VERS ET LA CANSO.

« La dénomination de *vers* s'appliquait également aux ouvrages chantés et déclamés. La mesure était déterminée par le caractère de la pièce, ou par le caprice gracieux du poëte. Il n'y a point de règles absolues à ce sujet. Seulement, si le poëme se divisait en strophes, ces strophes devaient se reproduire successivement, coupées d'une manière uniforme, et avec les mêmes rimes. La *canso* ne différait guère du vers, qu'en ce qu'elle se chantait toujours et était ordinairement divisée en couplets égaux. » (F. Mandet.)

Voici quelques passages dont les idées gracieuses m'ont frappé :

J'aime la fleur de l'églantier,
Lorsque j'entends la douce joie
Qu'exhale l'oiseau printanier
Aux temps où la plaine verdoie,
Et qu'on n'aperçoit dans les champs
Que bouquets rouges et blancs.

Pré me semble vert et vermeil
Comme dans les beaux jours de mai,
Si l'amour me tient le cœur gai,
La neige est fleur blanche et vermeille,
Et la glace au printemps pareille (1).

(1) Pour tous les textes, *voy.* Raynouard, *Choix*, et Rochegude, *Parnasse occitanien*.

Cela ne rappelle-t-il pas cette charmante chanson de Bürger, *Winterlied* (chant d'hiver) :

« L'Hiver a, de sa froide main, effeuillé le peuplier, arraché aux mornes campagnes leur verte parure de mai, et enterré sous la glace et la neige la fleur bleue, rouge et blanche. Mais, chères petites fleurs, n'attendez pas de moi un chant de deuil, je sais un doux visage où la beauté brille encore, etc... »

Même inspiration de l'amour consolant l'homme du deuil de la nature, et du bonheur ranimant l'âme, tandis qu'au dehors tout est glacé sous le linceul des frimas.

Nous avons dit que plus d'une beauté délaissée de la Provence nous avait laissé la plainte poétique où parlaient ses regrets ; en voici un exemple dans lequel la dame, peu irritée de son abandon, ne demande qu'un doux regard avant d'expirer de douleur, et l'occasion de pardonner à la cruauté qui fait couler ses larmes :

Chant d'amour de la dame de Castelloza, femme de Truc de Mairona.

Ja de chantar non degr' aver talan,
Car on mais chan,
E pietz mi vai d'amor ;
Que plaing et plor
Fan en mi lor estatge ;
Car en mala merce
Ai mes mon cor e me.
E s'en breu no me rete,
Trop ai fag long badatge.

Jamais de chanter ne devrais avoir désir,
Car plus je chante,
Et pire me va d'amour ;
Que plaintes et pleurs
Font en moi leur demeure ;
Car en méchante merci
J'ai mis mon cœur et moi.
Et si, dans peu, je ne me retiens,
J'aurai trop longue attente.

Ai! bels amics, si vals un bel semblan
Me faitz enan
Qu'eu muoira de dolor ;
Que l'amador
Vos tenon salvatge,

Qu'a joia no m' ave
De vos, don no m'recre,
D'amor per bona fe,
Tots temps, ses cor volatge.

O bel ami! du moins un beau semblant
Faites-moi avant
Que je meure de douleur;
Car les amoureux
Vous tiennent pour barbare,
Qu'à joie (rien) ne m'arrive
De vous, que je ne me lasse
D'aimer de bonne foi,
A toujours, sans cœur volage.

Si pro i agues, be us membri en chantan
Qu' aic vostre gan,
Qu'enblec ab grand tremor;
Pueis aic paor,
Que i aguessetz damptnage
D'aicella que us rete.
Amics, per qu'ieu dese
Li tornici, car, ben cre
Que no i ai poderatge.

Si j'y eusse avantage, bien vous rappelle en chantant
Que j'eusse vostre gant,
Que je dérobai avec grande frayeur;
Puis j'eus peur
Que vous n'en eussiez dommage
De celle qui vous captive.
Ami, c'est pourquoi sur-le-champ
Je le lui renvoyai, car bien je crois
Que je n'y ai seigneurie.

Le sujet ordinaire des *cansos* est l'amour analysé dans toutes ses nuances, exprimé dans toutes ses formes, suivi dans toutes ses phases. Tantôt l'amour malheureux qui gémit sur la rigueur inflexible, et raconte ses tourments, ses nuits sans sommeil, sa mort anticipée; tantôt l'amour agréé, qui redit, en hymnes joyeux, ses joies mystérieuses, ses voluptés ravies, ses triomphes enviés. Rarement une pensée de tristesse réelle anime ces chants; presque jamais une douleur vivement émue ne fait vibrer la lyre provençale. Il est des exceptions pourtant. Les stances de Rambaud de Vaqueiras sur la mort de la comtesse Béatrix de Montferrat sont animées d'un sentiment profond,

d'une sensibilité vraie, et écrites en un style toujours élégant et harmonieux, qui étonne plus encore quand on songe que cette composition est de près d'un siècle antérieure au Dante. L'histoire des poétiques amours de Rambaud avec la sœur du marquis Boniface, son ami et son compagnon de guerre, est dignement couronnée par cette complainte d'une inspiration si doucement attendrie en la bouche du hardi aventurier. La poésie du troubadour est digne de la valeur du chevalier.

Pus d'amor m'es falhida 'el flors,
E'l dous frug, e'l gras, e'l espicx,
Don jauze 'al plazens predicx,
E pretz m'en sobrar 'et honors,
E m' fazia 'entr 'els pros caber,
E ra m fac d'aut en bas chazer;
E si no m sembles fols esfieys,
Anc flama tan lost non s'esteys
Qu'ieu for' esteyns e relenquetz
E perdutz en fagz et en degz,
Lo jorn que m venc lo des conortz,
Que no m merma, cum que m'esfortz.

Depuis que d'amour j'ai perdu ma fleur,
Et le fruit, et le grain, et l'épis,
(De cet amour) dont j'ai joui si délicieusement,
Et qui, ajoutant la gloire au bonheur,
M'élevait au rang des preux,
Je suis tombé dans le néant;
Et si ce ne devait paraître une aveugle fureur,
La flamme ne s'éteint pas plus vite
Que je ne me serais éteint moi-même.
Renonçant et à la parole, et à la vie,
Le jour où m'est advenu le désastre
Contre lequel, malgré ma raison, rien ne peut me conforter.

Belhas armas, bos feridors,
Setges e calabres e picx,
E trancar murs nous et anticx,
E venser batalhas e tors,
Vey et aug, e non puesc vezer,
Ren que m puesc ad amor valer:
E vauc sercan ab rics arneys
Querras e coytas e torneys,
Don sui conquerenz, enrequetz;
Et pus joys d'amor, m' es falhetz,
Totz lo mons me par sol uns ortz,
Et mos chans no m' es mais conortz.

Belles armes, guerriers vaillants,
Siéges, mines, machines de guerre,
Renverser des murs antiques et nouveaux,
Enfoncer des bataillons, abattre des tours,
(C'est ce que) je vois et j'entends, sans que je puisse voir
Rien qui me rappelle à l'amour :
Je vais cherchant, couvert de riches armures,
Guerres, attaques et tournois,
Sources de mes conquêtes et de mes richesses;
Et depuis que joie d'amour m'est ravie,
L'univers n'est pour moi qu'une solitude,
Et mes chants même ne peuvent plus me distraire

Doncs que m val conquitz ni ricors?
Qu'ieu ja m tenia per plus ricx,
Quant era amatz e fis amicx,
Em m payssia cortes ' amors.
N'amava mais un sol plazer
Que s'ai grand terr ' e gran aver :
Qu' ades on plus mos poders creys,
N'ai major ir'ab me mezeis.
Pus mos belhs cavaliers grasitz
S'es de mi lonhatz e fregitz,
Nonca mais no m venra conortz,
Per qu'es mager l'ir ' e plus fortz.

A quoi me servent donc conquêtes et puissance?
N'étais-je pas bien plus heureux
Lorsque, tendre amant, j'étais aimé,
Et que le riant amour était mon aliment?
Je préférais le moindre de ses plaisirs
A tant de terre, à tant de biens :
Que maintenant plus s'accroît ma richesse,
Plus dans mon âme s'irrite mon désespoir.
Depuis que mon *bel cavalier,* tant aimé,
S'est enfui de mes bras,
Je ne connais point de consolation;
La douleur est plus forte.

Belhs dous Engles, francs et arditz,
Cortes, essenhatz, essernitz,
Vos etz de totz mos gaugz conortz;
E quar viv ses vos fatz esfortz.

Bel, doux Englès, franc, courageux,
Courtois, lettré, prudent,
Vous seul êtes mon reconfort,
Ah! si je vis sans vous, c'est pour moi un bien grand effort.

Le *vers* présentait souvent, dans ses formes prosodiques très-multipliées des coupes pleines de grâce et d'harmonie. Par l'entrelacement des mesures diverses et des rimes fréquemment répétées, et retombant avec la sonorité du langage méridional, il atteignait un rhythme heureux, spécialement favorable à l'accompagnement du cantilène musical. C'est la succession choisie des syllabes douces à l'oreille, et un certain charme mélodique, insaisissable au goût étranger, qui fait en grande partie le mérite de ces compositions fugitives. Pour les apprécier en leur valeur spéciale, il faudrait les entendre redire par la bouche des hommes qui les composèrent, avec l'accent, le mouvement, l'intention de l'époque.

Je cite trois strophes prises au hasard :

Erransa
Pezansa
Me destrenh e m balansa,
Res no sai on me lansa.
Esmansa,
Semblansa,
Me tolh e m'enansa;
E m dona alegransa
Un messatgier que me venc l'autre dia,
Tot en vellan, mon verai cor emblar;
Et anc pueysas no fuy ses gelosia,
E res no sai vas on lo m'an cercar.

(Guillaume de Béziers.)

Égarement,
Chagrin,
M'oppresse et me pèse
Point ne sais où me lance.
Pensée,
Apparence,
M'enlève et me transporte ;
Et me donne joie
Un messager, qui me vint l'autre hier,
Étant bien éveillé, mon tendre cœur ravir :
Et jamais depuis n'ai été sans jalousie,
Et point ne sais où j'irai le reprendre.

Canson, ab gens motz plazens,
Avinens,
Entendens,
Vol qu'en retrai mos sens;

En que m plaing als fins amans
Dels affans
E dels dans
Que m don' amors trop pesanz;
Don mi fai assi languir
E delir;
Que garir
No m vol, ni laissar morir;
Doncs s'ieu m'en part, aissi fatz
Com senatz,
Ma sapchatz
Non si com enamoratz.

(GUILLAUME DE LA TOUR.)

Chanson, avec gentils mots plaisants,
Avenants,
Expressifs,
Je veux rappeler ma raison;
Dans laquelle je me plains aux tendres amants
Des peines
Et des tourments
Que me donne amour trop pesant;
Qui me fait ainsi languir
Et délirer;
Que guérir
Il ne me veut, ni laisser mourir;
Donc si je m'en sépare, ainsi ferais-je
Comme homme sensé,
Mais sachez
Non comme homme passionné.

Rossinhol, en son repaire
M'iras ma domna vezer,
E ilh diguas lo mieu afaire,
E ilh digua t del sieu ver,
Que mant sai
Com l'estai.
Mas de mi 'lh sovenha,
Que ges lai,
Per nuilh plai
Ab si no t retenha.

Que tost no m tornes retraire
Son estar, son captener,
Qu'ieu non ai ami ne fraire
Don tant ho vueilh ha saber.
Ar s'en vai

L'auzel guai
Ab gaug, on que venha
Ab essai,
Ses esglai,
Tro que trop l'ensenha.

(Pierre d'Auvergne.)

Rossignol, en sa demeure
Tu iras ma dame voir
Et lui diras mon sentiment,
Et qu'elle te dise le vrai du sien,
Que bien je sache
Comme elle est.
Plus de moi qu'elle se souvienne,
Que non là
Par aucun jeu
Près de soi elle ne te retienne.

Que tôt tu reviennes me redire
Son état, sa manière d'être,
Car je n'ai ami ni frère
Dont tant je désire connaître.
Or il part
L'oiseau gentil
Avec joie, jusqu'à ce qu'il vienne,
Avec essai,
Sans effroi,
Vers celui qui la lui indique.

SON. — SONNET.

« Le *son*, qui signifiait ordinairement l'idée d'un accompagnement musical, désigne aussi une espèce de chanson, mais plus suave, plus aérienne, réduite, pour ainsi dire, au seul sentiment de l'harmonie, au seul charme du rhythme poétique et musical.

« Le sonnet n'avait aucun rapport avec ceux que Pétrarque a composés depuis; c'était simplement un diminutif du son. »

LE PLANH.

C'était généralement un chant de douleur sur la perte d'un ami ou sur une calamité publique, dont la mesure ordinaire, de dix ou douze syllabes, représentait l'inspiration mélancolique. De toutes les compositions lyriques, c'était celle que le peuple écoutait le plus volontiers, parce qu'au lieu de chanter toujours les amours des puissants et

des heureux de la terre, elle s'adressait plutôt à ses sympathies, et était même parfois l'expression d'une douleur nationale : ainsi, par exemple, les complaintes sur la guerre des Albigeois. Quoique les troubadours expriment plus habituellement l'inspiration du bonheur, de l'amour et du plaisir, ils ont, en certains passages, su donner à la douleur des accents d'une mélancolie émouvante. Leur muse, volontiers gracieuse et minaudière, devient parfois digne et touchante en un voile de deuil. Ainsi, les chants où Gaucelm Faidit pleure la mort du roi Richard, son protecteur, où Bertrand de Born et Lanfranc Cigala expriment leurs regrets, l'un pour la mort de son prince bien-aimé, l'autre de sa maîtresse Bertranda, respirent un sentiment vrai et une tristesse bien sentie.

La complainte, comme la chanson, était coupée en strophes égales et souvent terminées par un refrain dont le rhythme mélancolique ramenait périodiquement l'attention sur la pensée sombre qui préoccupait l'auteur.

LE COUPLET.

Cobla, « ensemble de vers rimés, mesurés et groupés d'une façon particulière, et se reproduisant ensuite, dans le même ordre, un certain nombre de fois. » Ce nombre était ordinairement de douze à vingt-quatre, et n'allait que rarement au delà de vingt-huit ou vingt-neuf (*coblas*).

LE TENSON.

Cette forme est certes une des plus curieuses qu'ait adoptées la poésie provençale. C'était une espèce de dialogue dans lequel les deux interlocuteurs, toujours resserrés dans les mêmes mesures et dans les mêmes rimes qu'avait prises le premier couplet, développaient deux théories contradictoires sur une controverse de courtoisie ou de galanterie, ou même sur une question particulière et personnelle; dialogue qui rappelle, sous une autre forme et avec des idées toutes différentes, les luttes poétiques des bergers sous les ombrages des Églogues :

Alterni dicetis, amant alterna Camœnæ.

Dans les vergers provençaux, comme sous les hêtres de Mantoue, un chanteur, un *trouveur*, improvisait un couplet sur un sujet quel-

conque, l'adressant à un autre sous forme de défi de poésie. Celui-ci, aussitôt, répondait par un second couplet, et ils prolongeaient ainsi le débat à travers les idées de convention, les jeux de mots reçus, combinant ensemble *tous ces lieux communs de morale lubrique*, qui faisaient le fond des conversations d'alors, jusqu'à ce que la reine de Beauté eût proclamé le vainqueur.

Certains tensons furent ainsi improvisés en cour d'amour, entre deux rivaux; nous en avons des preuves authentiques; d'autres furent composés par le même auteur qui faisait parler tour à tour deux personnages divers. Ainsi le tenson du Moine de Montaudon avec Dieu, et celui de Peyrols avec l'Amour :

Peyrols. — Quant amor trobet partit
Mon cor del seu pensamen,
D'una tenso m'assalhit
E podetz auzir comen.

Quand l'amour trouve parti
De mon cœur son doux penser,
D'un tenson il m'assaillit
Que vous pouvez écouter.

L'Amour. — Amics Peirols, malamen
Vos anatz de mi lonhan;
E pois en mi ni en can,
Non es vostr ' entensios,
Digatz pois que valretz vos ?

Ami Peyrols, méchamment
Vous allez vous éloignant;
Puisque ni moi ni le chant
N'avons plus d'attraits pour vous,
Dites-moi, que voudriez-vous?

Toujours semblable dans sa forme de couplets alternés, le tenson traite tous les sujets, prend tous les tons. Tantôt il semble l'expression violente des rivalités particulières, des haines les moins ménagées, des querelles les plus violentes; les deux interlocuteurs se lancent, dans les couplets successifs, des traits acérés, des insinuations mordantes; ils ne s'épargnent pas même les injures. Le dialogue, d'abord seulement piquant, s'anime à mesure, et finit en diffamantes accusations. Le tenson de Folquet de Romans et de Baudouin de Constanti-

nople, celui de Rambaud de Vaqueiras avec la dame Génoise, nous en offent les exemples. Tantôt, sur un ton plus doux, on y traite les petites questions de la galanterie et les controverses de la théorie d'amour. Savaric de Mauléon, Hugues de Saint-Cyr et le prévôt de Limoges discutent, dans une de ces compositions, le point de savoir quel est le semblant d'amour le plus expressif : un regard tendre, un pressement de main ou un pressement de pied. Marie de Ventadour et Gui d'Uisel font un tenson pour déterminer si l'amant doit avoir autant de pouvoir sur l'amante, que celle-ci sur lui. Voici la façon curieuse dont la biographie provençale raconte l'origine de la discussion :

« En Gui d'Uisel avait perdu sa dame, comme vous l'avez entendu dans sa *canso,* quand il dit : « Oui, méchante dame, je vais vivre loin de toi! » dont il vivait en grande douleur et tristesse. Et il y avait longtemps qu'il n'avait chanté ni *trouvé*, ce qui rendait fort dolentes toutes les bonnes dames de la contrée, et la dame Maria de Ventadour plus que toute autre, pour cela que En Gui d'Uisel la louait dans toutes ses cansos. Le comte de La Marche, qui était appelé En Hugues le Brun, était son cavalier; et elle lui avait fait tant d'honneur et d'amour, comme dame peut faire à cavalier. Et un jour qu'il la courtisait, ils eurent un tenson entre eux; et il disait que tout fidèle amant, après que sa dame lui a donné son amour, et l'a pris pour cavalier et ami, aussi longtemps qu'il est fidèle et loyal envers elle, doit avoir autant de commandement et de seigneurie en elle, comme elle en lui. Et madame Maria soutenait que l'ami ne devait avoir en elle ni seigneurie ni commandement. En Gui d'Uisel était alors à la cour de madame Maria, et elle, pour le faire retourner vers cansos et entretiens, fit un couplet dans lequel elle demandait s'il convient que l'ami ait autant de seigneurie en la dame, que la dame en lui. Et, de cette façon, madame Maria commença son tenson :

Gui d'Uisel, be m peza de vos
Quar vos es laissatz de cantar,
E volgraus i enquer tornar.
E quar sabetz d'aitols razos,
Jeu vos deman si deu far engalmen
Domna per drut, quan lo quier francamen,
Com el per lei tos quan tanh ad amor,
Segon lo dreg que tenon l'amador.

Gui d'Uisel, bien me peine de vous,
Parce que vous avez cessé de chanter
Et je voudrais essayer de vous y retourner.
Et puisque vous savez en telles matières,
Je vous demande si doit faire également
La dame pour son amoureux, quand il demande hardiment,
Comme lui, pour elle, tout ce qui touche à amour,
Selon le droit que tiennent les galants.

Domna Na Maria, tensos
Et tot cant cujava laissar ;
Mas aoras no posc mudar
Qu'ieu no cant à vostre semos.
E respon vos de la domna breumen,
Que per son drut deu far comunalmen
Com el per lei, ses garda de rieor ;
Qu'en dos amics non deu aver major.

Dame Na Maria, tensons
Et tout chant je pensais laisser,
Mais maintenant je ne puis échapper
Que je chante à votre sommation.
Et je réponds de la dame brièvement
Qu'elle, pour son amoureux, doit faire ordinairement
Comme lui pour elle, sans égard de suprématie ;
Car, entre deux amants, il ne doit pas y avoir de supérieur.

Gui, tot so don es cobeitos
Deu drutz ab merce demandar ;
E domna deu lo autrejar,
Mas deu ben esguardar sazos.
El drut deu far precs e comandamen
Com per amigu 'e per domn ' eissamen ;
E domna deu a son drut far honor
Com ad amic e no com a senhor.

Gui, tout ce dont il est désireux
L'amoureux doit le demander à merci,
Et dame doit le lui accorder,
Mais elle doit bien regarder l'à-propos.
L'amoureux doit faire demandes et commandements,
Comme par galanterie et par tendresse ;
Et dame doit à son amoureux faire honneur
Comme à son ami, non comme à seigneur.

Domna, sai dizen entre nos
Que lai on domna vol amar.

Engalmen deu son drut honrar
Pois engalmen son amoros;
E s'esdeve qu'ell' am plus finamen,
Li dig e'l fag o devo far parven;
E s'aves leis cor fols e trichador,
Ab semblan bel deu cobrir sa dolor.

Dame, il se dit entre nous
Que là où la dame veut aimer,
Également elle doit son amoureux honorer,
Puis également son amant.
Et s'il arrive qu'elle aime très-vivement,
La parole et le fait doivent le faire paraître,
Et si elle a le cœur faux et traître,
Avec beau semblant elle doit couvrir son dol.

Gui d'Uisels, ges d'aitals razos
Non son li drut al commensar;
Ans dis quascus, quan vol pregar,
Mas junchas e de genolhos:
« Domna, volhatz que us serva humilmen
« Com lo vostr' om. » E s'ell' enaissi l pren,
Jeu lo jutge per dreg a traidor,
Si s ret pariers e s det per servidor.

Gui d'Uisel, non de telle manière
Ne sont les amoureux au commencer;
Plutôt chacun dit, quand il veut prier,
Les mains jointes et à genoux :
« Dame, voulez-vous que je vous serve humblement
« Comme votre homme ? » Et si elle prend ainsi,
Je le juge, par droit, traître,
S'il se tient égal et se donne pour serviteur.

Domna, ben es plaigz vergonhos
Ad ops de domna razonar,
Que celui ne tenha per par
A cui a fait un cor de dos.
O vos diretz, o no s'estara gen,
Qu'el drutz la deu amar plus leialmen;
O vos diretz que son par entre lor,
Que re no l deu lor drutz mas per amor.

Dame, c'est bien un différend épineux,
Pour une dame de prétendre
Qu'elle ne tienne pour son égal
Avec qui elle a fait un cœur de deux.

Ou vous direz, ou ce ne sera pas exact,
Que l'amant la doit aimer plus loyalement,
Ou vous direz qu'ils sont égaux entre eux,
Que l'amant ne doit rien de plus par amour.

SIRVENTES.

Ce genre de composition était ordinairement satirique et mordant. C'est sous cette forme que Bertrand de Born, Capdueil, Jordel, et surtout Pierre Cardinal ont exprimé leurs haines, leurs antipathies, leurs critiques. Ils osaient tout attaquer : clergé, noblesse, peuple, souverains, et toujours avec cette aigreur, cette violence de mots et d'injures, qui nous étonnent encore aujourd'hui. Le sirvente prenait toutes les formes, abordait tous les sujets, mais avec plus de mouvement et de réalité, pour ainsi dire, que les autres chants. Il ne restait pas toujours dans la théorie vague d'un amour abstrait, mais devénait l'écho de la vie réelle, et même des événements historiques. Aussi sont-ce ces compositions qui présentent le plus grand intérêt pour nous. On y trouve non-seulement l'expression des haines particulières de l'auteur, et de ses antipathies contre certaines classes, mais aussi un reflet des sentiments que les grands événements ou les hommes remarquables ont inspirés aux poëtes de leur époque. Toutes les antipathies intimes, toutes les réactions politiques s'y peignent avec vérité, et avec une verve de fureur et un entraînement de poésie irritée tels, que l'inspiration du poëte touche encore et fait vibrer l'âme émue après tant de siècles passés sur ces passions éteintes.

Voyez, dans M. Bruce-Whyte, le sirvente de Pons de La Garde, les deux de Guillaume Figueiras; et, dans Sismondi, celui de Bertrand de Born; les premiers peuvent servir de type pour la satire; le sirvente de Bertrand pour l'hymne militaire :

Je vous dis que rien ne m'est doux,
Manger, ni boire, ni dormir,
Comme d'ouïr crier : A nous !
Des deux parts; d'entendre hennir
Les chevaux sellés sous l'ombrage ;
D'ouïr crier : Aidez, aidez !
De voir rouler dans les fossés
Vassaux, grands, dessus l'herbage ;
Et les morts qui, dans les côtés,
Ont des tronçons outre-plantés :
Guerre veut sang et carnage
Et feu sur ses pas! etc., etc.

Voici quelques vers d'un sirvente de Bernard de Ventadour à Éléonore d'Aquitaine, répudiée par Louis le Jeune [1151] :

L'amour me fiert si gentiment
L'âme d'une douce saveur ;
Cent fois je meurs de tourment,
Et revis cent fois de bonheur.
Bien la voudrais seule trouver
Qui dormît ou qui fît semblant,
Pour lui ravir un doux baiser,
Puisque dit non, moi la priant.

Preuve que le sirvente traitait aussi quelquefois les sujets de galanterie, et qu'il changeait en douces paroles ses chants de rage et de vengeance.

Il y avait une espèce de sirvente appelée *joglaresc;* sans doute celle, comme le suppose M. F. Mandet, qui exprimait des passions de bas étage, ou dont les termes étaient trop grossiers pour être chantés par le troubadour lui-même.

SIXTINE.

La sixtine, inventée par Arnaud Daniel, qui lui dut probablement une partie de sa célébrité en Italie, était une composition dont les formes étaient si compliquées, et le rhythme si difficile, qu'elle imposait au poëte une véritable torture; aussi sont-elles toutes très-faibles d'invention et vides d'idées. La préoccupation d'une trop grande quantité de règles prosodiques étouffe nécessairement l'imagination, et empêche le poëte de donner à sa pensée le développement désiré et l'expression commandée. Une certaine contrainte donne plus de jet à l'idée, et souvent plus d'énergie et d'éclat; mais quand elle devient trop étroite, elle étouffe et fausse le sens voulu, en exigeant le retour périodique de certains sons et de certains mots que l'invention poétique n'appelle pas à elle; le fond est sacrifié à la forme, et la raison à la rime; l'oreille est satisfaite, mais l'esprit ne l'est guère.

« La sixtine se composait de six couplets de six vers chacun, et ne rimant pas entre eux. Les bouts-rimés du premier couplet étaient répétés à la fin de tous les couplets suivants, dans un ordre régulier, quoique très-compliqué. Les bouts-rimés du second couplet reproduisaient ceux du premier, en prenant alternativement le dernier, plus le pre-

mier, et successivement de bas en haut et de haut en bas, jusqu'à ce que toutes les rimes fussent employées. Le même ordre de retour avait lieu pour chaque couplet suivant qui se continuait d'une manière semblable avec le couplet précédent; enfin, la pièce se terminait par un envoi où tous les bouts-rimés se trouvaient répétés successivement (1). »

PASTOURELLES.

Comme le nom nous l'indique, c'étaient des espèces d'églogues où, après une petite description du printemps et de la campagne, le troubadour racontait le dialogue d'une bergère avec son amant ou avec lui-même. Une action d'une certaine étendue, mais généralement uniforme, se développait dans un petit cadre convenu, de fraîche et renaissante nature. En voyant les sentiments sophistiqués et les sentences subtiles que l'auteur prête à ses personnages, on pense, malgré soi, aux bergères en paniers de Boucher ou de Vanloo. Et ces rapports que l'esprit entrevoit, ne sont ni futiles ni imaginaires; ils sont l'expression de certaines similitudes réelles qui rapprochent la société provençale de la société du XVIII[e] siècle : même galanterie gracieuse, même corruption facile et élégante, même raffinement d'esprit, mêmes tendances matérielles au fond, et même afféterie dans la forme. Les ressemblances sont nombreuses, et une pastourelle provençale eût certes été bien faite pour inspirer une pastorale du temps de Louis XV.

Voici comment Cadenet commence l'une de ses pastourelles :

Hier, le long d'un bois feuillu,
Je trouve en ma voie
Un berger tout éperdu,
Qui chante et larmoie :
« Amour ! quel malheur,
« Que je maudis le menteur !
« Car, par la douleur
« Qu'il fait à ma mie,
« La mienne est aigrie, etc. »

(Lautrier lonc d'un bosc fulhus), etc. (2).

(1) *Voy.* Francisque Mandet.
(2) Rochegude, *Parnasse occitanien*, t. I, p. 113, et M. Mary-Lafon, *Hist. du Midi.*

Les plus remarquables pastourelles sont celles de Giraud Riquier, de Paulet et de Jean Estève de Marseille. La pastourelle citée par M. Mandet ne manque ni de grâce, ni même de naturel.

DESCORT.

Ce mot signifie discordance. C'est le nom donné aux pièces irrégulières qui n'avaient pas à chaque couplet, comme c'était l'ordinaire dans presque toutes les poésies des troubadours, des rimes semblables, un même nombre de vers ou une mesure égale (1).

C'est Garrin d'Apchier qui inventa ce genre, ou plutôt qui, le premier, lui donna ce nom.

AUBADES ET SÉRÉNADES.

Chants d'amour destinés à être chantés sous les fenêtres de la femme aimée, comme encore aujourd'hui en Espagne ou en Écosse, le jour de la Saint-Valentin. Ces deux espèces de chants se ressemblaient beaucoup, et tous sont imités les uns des autres. Le poëte se plaint toujours de quitter sa dame; seulement, dans la première, c'est l'aube, dans la seconde, c'est la nuit qui le force à s'en séparer.

M. Bruce-Whyte a traduit une aubade pleine de charme et de naïveté. Voici quelques vers d'une composition semblable de Bertrand d'Allamanon, qui, dans l'original, peut lui être comparée :

Cavalier bien près avait
La dame qu'il adorait ;
L'embrassant il lui disait :
Que faire, doux cœur? Déjà
Le jour vient, la nuit s'en va
Ah !
J'entends la guette sonore
Crier sus ! Je vois le jour
Luire après l'aurore.

Doux cœur, si jour s'éteignait,
Si plus l'aube ne brillait,
Quel grand bonheur ce serait !

(1) M. Villemain, p. 662 (*voy.* Sainte-Palaye, *Mém. de l'Acad. des inscript.*), a donné un sens faux à ce mot, admettant que l'auteur devait changer de langue dans chaque couplet. Certes, ces pièces-là sont des *descorts*, mais ce n'était pas une condition nécessaire : on changeait seulement de rimes et souvent de cantilènes à chaque strophe. (*Hist. littér.*, t. XIII, p. 566.)

Bien près de moi j'aurais là
Ce qui toujours me plaira
Ah !
J'entends la guette sonore
Crier sus ! Je vois le jour
Luire après l'aurore.

(Doussa res, si en nous venia), etc.

Voici une autre aubade qu'on attribue à une dame inconnue, et qui me paraît l'une des plus gracieuses compositions que ce genre ait fait naître :

En un vergier, sotz fuelha d'albespi,
Tenc la dompna son amic costa si,
Tro la gayta crida que l'alba vi.
Oy Dieus ! oy Dieus ! de l'alba tan tost ve !

En un verger, sous feuille d'aubépine,
Tient la dame son ami contre soi,
Jusqu'à ce que la sentinelle crie que l'aube elle voit.
Oh ! Dieu ! oh ! Dieu ! que l'aube tant tôt vient !

Plagues a Dieu ja la nueitz non falhis,
Ni 'l mieus amics lonc de mi no s partis,
Ni la gayta jorn ni alba no vis !
Oy Dieus ! oy Dieus ! de l'alba tant tost ve !

Plût à Dieu que jamais la nuit ne cessât,
Et que le mien ami loin de moi ne se séparât,
Et que la sentinelle jour ni aube ne vît !
Oh ! Dieu ! oh ! Dieu ! que l'aube tant tôt vient !

Bels dous amics, baisem nos ieu e vos
Aval els pratz on chanto 'ls auzellos,
Tot o fassam en despieg del gilos.
Oy Dieu ! oy Dieu ! de l'alba tant tost ve !

Beau doux ami, baisons-nous moi et vous,
Là-bas aux prés où chantent les oiselets,
Tout ce faisons en dépit des jaloux.
Oh ! Dieu ! oh ! Dieu ! que l'aube tant tôt vient !

Bels dous amics, fassam un joc novel
Ins el jardi on chanton li auzel,

Tro la gayta toque son caramel.
Oy Dieus! oy Dieus! de l'alba tant tost ve!

Beau doux ami, faisons un jeu nouveau
Dans le jardin où chantent les oiseaux,
Jusqu'à ce que la sentinelle touche son chalumeau.
Oh! Dieu! oh! Dieu! que l'aube tant tôt vient!

Per la doss'aura qu'es venguda de lay
Del mieu amic belh e cortes e gay,
Del sieu alen ai begut un dous ray.
Oy Dieus! oy Dieus! que l'alba tant tost ve!

Par le doux souffle qui est venu de là
Du mien ami, beau et courtois et gai,
De son haleine j'ai bu un doux rayon.
Oh! Dieu! oh! Dieu! que l'aube tant tôt vient!

La dompna es agradans e plazens;
Per sa beutat la gardon mantas gens;
Et a son cor en amor leyalmens.
Oy Dieus! oy Dieus! de l'alba tant tost ve!

La dame est agréable et plaisante :
Pour sa beauté la regardent maintes gens;
Et elle a son cœur en aimer loyalement.
Oh! Dieu! oh! Dieu! que l'aube tant tôt vient!

Certes, si oubliant que ces compositions, à peu près toujours uniformes, reproduisent sans cesse les mêmes idées dans un même refrain, on veut considérer la valeur de l'œuvre en elle-même, on ne pourra se défendre d'un certain plaisir à leur lecture. Il y a là je ne sais quel parfum de fraîche poésie et de matinales amours, qui parle vivement à l'imagination et l'enchante. En lisant ces séculaires productions des âges écoulés; en écoutant ces échos harmonieux de la tombe, vestiges survivants de tant de passions éteintes, de tant de cœurs refroidis, de tant de grâce qui n'est plus, on rêve, non sans mélancolie, à l'époque dont on recherche les souvenirs. L'aubade de la dame inconnue fait revivre à nos yeux toute une scène des mœurs du XIIe siècle, sous un vivant reflet du printemps : et les entretiens d'amour durant les tièdes nuits de la Provence, sous l'aubépine en fleurs, et le *doux rayon bu sur les lèvres aimées,* et les longs adieux aux premiers chants

des oiseaux sur les arbres, et le cri du regret : *Oh! Dieu! oh! Dieu! que l'aube tant tôt vient!* et la guette, la nourrice complaisante, qui, avec la lueur de l'aurore, donne le signal de la séparation. Malgré soi, on pense aux nuits de l'Italie et aux amants de Vérone. Ne croirait-on pas entendre Roméo murmurer à l'oreille de Juliette, à l'instant du départ :

« Roméo. — C'est l'alouette, la messagère du matin, et non le rossignol. — Regarde, mon amour, quels rayons envieux colorent les sombres nuages, là-bas, à l'orient. . . . .

« Maintenant ce n'est pas l'alouette, dont les notes frappent la voûte du ciel, si haut au-dessus de nos têtes. — J'ai plus de désir de rester que de volonté pour partir. — Viens, mort, et sois la bienvenue, Juliette le veut ainsi. — Qu'éprouves-tu, mon âme ? — Parlons encore, le jour n'est pas levé.

« Juliette. — Il est jour ! il est jour ! » etc. (1).

BALLADES. — RONDES. — DANSES.

Toutes pièces destinées, soit à être chantées dans les fêtes, soit même à remplacer l'orchestre dans les danses, avec l'accompagnement habituel de viole ou de rotte. En voici une dont les auteurs de l'Histoire littéraire disent en la rapportant : « Il y a dans ce petit drame à un seul personnage, exposition, intrigue, péripétie, dénoûment, » jugement peut-être un peu trop favorable ; mais la forme de cette poésie charmante séduit par son rhythme original et gracieux :

Gentille suis, hélas ! et j'en soupire,
Car un mari ne veux ni ne désire ;

(1) Romeo. — *It was the lark, the herold of the morn,*
No nightingale; look, love, what envious streaks,
Do lace the severing clouds in jonder east...
. . . .
Now that is not the lark, whose notes do beat
The vaulty heaven so high above our heads.
I have more care to stay, han will to go.
Come death and welcome! Juliet wills it so.
How is't my soul? Let's talk, it is not day.
Juliet. — *It is, it is*, etc.

(William Schakspeare, *Roméo et Juliette*, acte III, sc. v.)

Sachez pourquoi : c'est qu'un autre m'adore,
Gentille suis !
Et parce que je suis bien jeune encore.
Gentille suis !
Donnez-moi donc celui qu'ici j'implore,
Pour qu'avec lui j'aille jouer et rire,
Gentille suis.

Me sauve Dieu si je suis amoureuse ;
Gentille suis !
De son amour pas ne suis envieuse ;
Gentille suis !
Mais quand il vient, je me sens si honteuse
Que je voudrais que la mort pût l'occire.
Gentille suis !
Sur un seul point je suis déterminée,
Gentille suis !
Si mon ami m'a son amour volée,
Gentille suis !
Voyez à qui je me suis confiée,
Loin de l'ingrat je pleure et soupire,
Gentille suis !

(Coindeta suis), etc.

ÉPITRE. — CONTE. — NOUVELLE, ETC.

« L'épître était une poésie qui ne se chantait pas. Les vers en étaient réguliers et ne se divisaient pas en couplets, comme dans les chansons. Les sujets ordinaires de ces sortes de lettres poétiques étaient de respectueuses supplications adressées à quelque grand seigneur, des témoignages de reconnaissance, des remercîments pour un service rendu, etc.

« Le conte et la nouvelle rentrent dans la classe des romans.

« Outre son nom générique de sirvente, chanson, etc., chaque pièce prenait une dénomination particulière, suivant l'usage auquel on la destinait.

« *Un escondig* était une chanson dans laquelle un amant demandait grâce à sa maîtresse.

« *Un comgat*, une pièce d'adieu, lorsque, trompé par une perfide, un troubadour lui signifiait qu'il allait ailleurs porter son hommage.

« *Un devinalh*, espèce d'énigme de jeu de mots, de vers allégoriques cachant un sens mystérieux.

« *La presicanza,* sermon en vers, comme Cardinal nous en a laissé plusieurs.

« *Torney* ou *garlambey,* chant destiné à célébrer quelque brillante fête dans laquelle un chevalier s'était illustré par quelque beau fait d'armes.

« *Un carros* (chariot), allégorie dans laquelle l'auteur employait des termes de guerre, pour mieux faire ressortir les vertus de sa maîtresse qu'il comparait à une forteresse assiégée par la jalousie et la méchanceté de toutes les autres femmes. Cette pièce empruntait son nom au *carros* sur lequel les municipes italiens plaçaient leur bannière et qui précédaient leurs armées au combat (1).

« *La retroensa*, pièce à refrain, ordinairement composée de cinq couplets, tous à rimes différentes (2). »



(1) *Voy.* le carros que Rambaud de Vaqueiras composa sur Béatrix de Montferrat et son analyse dans l'*Histoire littéraire.*

(2) Pour toute cette partie, *voy.* Raynouard, *Choix*, M. Mary-Lafon, *Hist. du Midi,* et M. Mandet, dont j'ai extrait quelques définitions techniques : celle de la *sixtine*, par exemple, ainsi que celles des dernières pièces.

INFLUENCES

DE

LA LANGUE ET DE LA LITTÉRATURE PROVENÇALES

Sur une partie de l'Espagne et de l'Italie,

DURANT LES XIe ET XIIe SIÈCLES.



« *Ciascuno o Francese, o Fiamingo, o Guascone,*
« *o Bougognone, o altramente, di quelle nazioni,*
« *il quale bene scrivere e spezialmente verseg-*
« *giar volesse, quantunque egli provenzale non*
« *fosse, lo faceva provenzalmente.* »

(Bembo, *Le Prose,* lib. I.)

INFLUENCES

DE LA LANGUE ET DE LA LITTÉRATURE PROVENÇALES

SUR UNE PARTIE DE L'ESPAGNE ET DE L'ITALIE,

DURANT LES XIe ET XIIe SIÈCLES.

---

§ 1er.

État de la question.

La similitude de l'italien et de l'espagnol avec le provençal est-elle le résultat d'une influence de cette dernière langue ?

—

La question de savoir quelles furent les influences de la langue et de la littérature provençales sur une partie de l'Espagne et de l'Italie, au XIe et au XIIe siècle, offre un sujet presque neuf, en grande partie inexploré, et rendu encore plus difficile par l'absence de documents primitifs. Les origines littéraires de l'Espagne présentent surtout une obscurité déplorable ; car les publications de l'Académie de Barcelone, qui semblaient destinées à les éclaircir, ont été animées et faussées par l'amour-propre national, à tel point qu'elles vont jusqu'à dire que la langue du midi de la France est venue de la Catalogne, toute faite et par la voie des relations commerciales. On ne peut attendre grand secours d'un ouvrage qui part d'une pareille donnée. Ce n'est donc guère que dans la vie des troubadours et dans les faits historiques qu'on peut trouver quelques indications satisfaisantes, en saisissant au passage, dans un récit, dans un document, dans une anecdote, le point précis qui peut éclairer la question. Il faut y ajouter la Chronique générale d'Alphonse de Castille, le *Romancero* général et surtout la Préface dont M. Euchenio d'Ochoa a fait précéder cette intéressante publication.

Pour l'Italie, les sources sont plus nombreuses. D'abord, et avant tout, le grand Recueil de Muratori; puis, quelques manuscrits importants dont M. Bruce-Whyte a donné des extraits pleins d'intérêt; les *Reali di Francia,* où l'on trouve la preuve que tous les anciens romans qui formaient la littérature italienne dans les premiers âges, venaient de la France. Les *Cento Novelle Antiche,* où l'on retrouve la vivante empreinte des mœurs de la Provence; le *de Vulgari Eloquentia*, du Dante; enfin, les travaux modernes de Crescembeni, de Tiraboschi, de Galvani (1), de Ferrario (2), et ceux, plus récents, de MM. Fauriel, Diez et Bruce-Whyte; tels sont à peu près tous les ouvrages qui peuvent aider à retracer à nos yeux l'antique action de la langue et de la poésie provençales, sur l'idiome et la littérature naissante de l'Italie. Aucun d'eux n'a comblé, il est vrai, les lacunes qu'offre encore cette branche si intéressante de l'histoire littéraire; mais, ici du moins, le nombre des points connus est suffisant pour laisser entrevoir l'ordre général des faits. Ce sera donc dans les monuments de l'Italie que nous tâcherons surtout de discerner les traces de l'influence des Provençaux sur leurs voisins du Midi, et nous chercherons successivement à y rattacher les vestiges peu nombreux que nous en retrouvons en Espagne.

Et d'abord quels sont les rapports que présente la langue des trois peuples? Le premier des auteurs dont l'opinion, en cette matière, puisse faire autorité, est le célèbre Raynouard, qui, avec sa vaste érudition, nous a prouvé la grande similitude des langues néolatines, similitude qui augmente à mesure que l'on recule dans l'histoire, d'où il conclut que leur origine est commune, et qu'elles sortent toutes d'un type commun qui est le provençal, le roman méridional. Dans cette hypothèse, les influences auraient dû agir avec la plus grande intensité, du VIII[e] au X[e] siècle, ce qui déplacerait la question.

Mais la dernière partie de son système n'est généralement plus admise aujourd'hui. Déjà M. Villemain l'a combattu dans son *Cours de littérature,* et lui a opposé des objections presque inattaquables. Ensuite, M. Mignet lui-même, faisant l'éloge de M. Raynouard, est devenu l'interprète de l'opinion générale du monde savant, lorsqu'il a dit : « Peut-être M. Raynouard a-t-il été emporté trop loin par sa décou-

(1) *Osservazioni sulla poesia de' Trovatori, confrontata colle antiche italiane.* Modène, 1827.

(2) *Storia ed analysi degl' antichi romanzi di cavalleria.*

verte : il a cru que, fille unique (la romane du Midi) de la langue latine, elle était la mère de l'italien, du catalan, du portugais, de l'espagnol, du français, dont elle n'était réellement que sœur aînée. » Enfin, l'étude approfondie du valaque (1) est venue porter le dernier coup à un système déjà chancelant. En effet, se développant loin de l'influence du midi de la France, sans rapports directs avec l'Italie, et étant, du reste, parfaitement identique aux autres langues sœurs, cet idiome néolatin nous prouve que c'est indépendamment d'un type unique et transitoire que ces langues se sont formées, et que c'est ailleurs qu'il faut chercher la source de leur similitude. L'existence de cette grande similitude des langues néolatines, qui devient plus évidente à mesure qu'on remonte à leur origine, voilà le seul fait acquis à la science, et la seule mais inébranlable conséquence du beau travail de M. Raynouard (sa Grammaire, *Choix*, t. VI, et les 4 vol. du supplément, Grammaire et Lexique). C'est ce fait que nous allons tâcher d'expliquer, sans recourir à l'hypothèse d'un type intermédiaire, mais en suivant, dans l'histoire, le cours des choses qui devait nécessairement, selon nous, amener ce résultat, indépendamment d'un roman primitif, générateur commun des idiomes néolatins.

Les considérations historiques auxquelles nous entraînera l'examen de cette question, ne nous semblent pas hors de notre sujet. C'est le prologue nécessaire pour bien saisir à quel point les influences de la Provence sur l'Italie et la Catalogne, ont ou n'ont pas été intimes et puissantes durant les XIe, XIIe et XIIIe siècles.

(1) M. Raynouard, dans sa Grammaire, admet le valaque comme langue néolatine, mais avec de nombreuses dissemblances dans plusieurs des formes grammaticales élémentaires. Cependant, soit par le hasard, soit par la force des choses, dit-il, il retint ou rencontra quelques-uns des principes essentiels des langues de l'Occident. (*Choix*, t. VI, p. 67 et 68.) M. Bruce-Whyte, se servant de la Grammaire daco-romaine d'Alexi, prouve l'étroite parenté de ce dialecte avec les langues sœurs. D'abord même article : l'un défini (masculin : *il, lu, le* ; féminin : *a, oa, la*) ; l'autre indéfini (*unu, una*). M. Raynouard avait dit le contraire. Il énonce encore une autre erreur sur les verbes (t. VI, p. 64) : car les verbes valaques se divisent en un même nombre de conjugaisons que ceux des autres langues néolatines, et ont mêmes participes actifs et passés, même analogie dans la forme des temps, etc. Pour la voix passive, le valaque a d'abord une forme particulière : elle se forme par la réunion du pronom personnel à la voix active. (*Choix*, p. 65.) Mais il y en a une autre, en ajoutant, comme au roman, les verbes auxiliaires (*io sunt*) au participe, forme employée surtout dans les temps passés et futurs. Les prépositions sont presque identiques et ont à peu près un sens semblable : *a, da, in contra, in ante, in dereptu*, etc. Voilà donc évidemment une langue néolatine en tout semblable aux autres et formée en dehors du type roman.

Dès les premiers temps dont le souvenir nous est parvenu, nous trouvons le bassin de la Méditerranée, c'est-à-dire toutes les contrées où devaient se parler plus tard les langues néolatines, occupé par des peuples de même race : Celtes et Ibères en Espagne ; dans le midi de la France, Osques et Ligures (1), qui sont aussi Ibères et Celtes ; en Italie, indépendamment de l'élément asiatique et hellénique (Troyens, Étrusques, Pélasges, colonies de la grande Grèce), on rencontre encore, comme élément primitif, les mêmes races : d'une part, Ligures, Gaulois, Cisalpins ; de l'autre, Sicules, Osques et toutes les tribus qui s'y rattachent. Après que tous ces pays eurent été soumis à Rome, le même fait que nous avons décrit pour la Gaule s'y manifesta plus ou moins. Partout la civilisation s'y répandit en des conditions à peu près égales : grande culture dans les villes et dans les hautes classes de la société ; latin appris dans toutes les écoles, donc bien su et bien parlé, quoique pourtant avec moins de pureté qu'à Rome même ; puis, au-dessous, dans les campagnes, dans les légions, chez les classes inférieures, langue grammaticale, mal sue et mal parlée ; les anciens dialectes persistant dans les montagnes (2) et dans les cantons encore sauvages, s'y maintenant presque purs, quoique subissant quelque peu l'influence latine ; mais, dans la plaine, s'effaçant devant la langue des conquérants romains ; toutefois, comme nous l'avons vu, en faisant subir leur empreinte à la langue latine, qui, mêlée de plusieurs mots du pays, presque privée de terminaisons, accepte les prépositions pour remplacer les cas, etc., et devient, par cette corruption partielle, le *sermo rusticus,* patois grossier, au-dessous de la langue littéraire.

Nous avons déjà développé ces faits pour la Gaule méridionale et pour l'Italie ; ils se reproduisirent en Espagne avec des circonstances toutes semblables. L'assimilation au génie romain semble même avoir été plus générale là qu'ailleurs. Dans aucune autre province, il n'y eut autant de colonies. Pline l'ancien en énumère vingt-cinq complètes et établies sur la plus vaste échelle, sans compter celles moins considérables : les *Civiles,* les *Plebeiæ,* les *Togatæ,* et les légions et les cohortes, répandues partout. Cependant les dialectes nationaux

(1) Osques-Asques-Basques-Auchi. — Les Ligures sont de la même race. (*Voy.* 1re partie, Formation de la langue, etc.)

(2) Aux Pyrénées, dans l'Arverne, dont la langue est appelée, par Sidoine, *celtici sermonis squamam.*

ne s'effacèrent, comme en Gaule, que pour entrer plus ou moins dans le latin corrompu des campagnes, d'où, plus tard, ces vestiges devaient passer dans la langue castillane (1).

Au-dessus de deux couches linguistiques, déjà semblables dans les trois pays méditerranéens, il vint s'en former une troisième avec les grandes invasions du IVe siècle; ici encore les peuples conquérants furent les mêmes, et l'élément qu'ils ajoutèrent par conséquent identique (2) : en Espagne et dans la Gaule méridionale, Wisigoths; en Italie, Ostrogoths, et, ensuite, Lombards. Les Germains, se trouvant partout en contact avec des populations semblables, sous le même climat, dans les mêmes conditions, durent nécessairement y amener des modifications pareilles. Les différences qui distinguent les trois langues, consistent presque uniquement dans les mots de la langue, non dans les formes de la syntaxe. Il est donc probable que ces différences dérivent de la persistance des anciens dialectes qui modifièrent différemment le *sermo rusticus* latin, y pénétrant plus ou moins, suivant la nature du pays, l'habitude de la prononciation (3), les relations des indigènes avec les conquérants, etc.

(1) C'est l'opinion de Larramendi, qui la soutient en citant beaucoup de mots venant du basque, reste de l'ancien dialecte ibérique. Aldrete a publié une liste de mots du *Fuero Juzgo* et des *Partidas*, explicables par le basque. *Voy.* aussi Fauriel, *Hist. du Midi*, t. III.

(2) Tout ce que nous avons dit de ces trois langues peut aussi s'appliquer au valaque : même succession de races et de langues. D'abord les Bastarnes (Félix Ansart, *Géograph. ancienne*, p. 26), dans la Dacie, le long du Danube; or les Bastarnes étaient Galls. Puis l'occupation romaine avec Trajan, l'occupation gothique sous Aurélien. Il est facile de concevoir que le mélange de ces trois mêmes éléments dut produire le même résultat.

(3) « *Se advertira que en los transitos que hacen las dicciones de unas lenguas a otras se anade o se quita, una o muchas letras segun la naturaleza i ingenio de cada lengua.* » (Siscar, *Orig. de la langue espagnole*, t. II, p. 161.) — Ainsi, en adoptant le latin, les Espagnols rejetèrent les consonnes qu'ils ne pouvaient prononcer, ou bien les articulèrent à leur façon. C'est ainsi qu'ils introduisirent le son bizarre des lettres *ç*, *ch*, *g*, *j*, *ll*, etc., qu'on prétend retrouver aussi dans le basque, et, pour quelques-uns, dans l'arabe. Il n'est pas vrai de dire qu'en adoptant une autre langue le peuple néglige volontiers les voyelles et garde les consonnes. Le contraire eut plutôt lieu pour l'espagnol et l'italien, qui conservèrent le plus souvent les voyelles, tandis que généralement les consonnes muettes furent rejetées : « *Porque en comparacion de las vocales quasi no tienen sonido alguno*, » dit Antonio de Lebrija, et il compte douze de ces lettres : *b*, *c*, *ch*, *d*, *f*, *g*, *p*, *ph*, *t*, *th*, *v*, qui, au milieu des mots, n'ont presque aucun son, et qui, pour ce motif, furent souvent abandonnées. Certaines autres lettres furent changées parce qu'elles étaient incompatibles avec la prononciation du Midi; exemple : *Walther* devient toujours *Gualter*, etc. (*Voy.* Bruce-Whyte.)

Nous voilà donc arrivé, par la simple inspection des événements, et, pour ainsi dire, par une nécessité historique, à concevoir pourquoi les principales langues néolatines ont entre elles une si complète similitude, surtout à l'origine, immédiatement après leur transformation sous l'influence germanique, et avant qu'elles n'eussent subi l'action des circonstances diverses qui vinrent, au moyen âge, changer en partie leur caractère. Dans ce système, qui admet la formation locale, isolée, indépendante, d'un dialecte dans chaque pays divers, dialectes qui se ressemblent tous par l'effet de leur commune origine, on n'a plus à craindre les objections qui mettaient en défaut la doctrine de M. Raynouard. Ainsi, qu'on ait découvert en Espagne un monument de la langue romane de 784, ou qu'on vienne encore à en découvrir un antérieur à celui-ci, notre hypothèse, plus large, n'en est pas renversée, tandis que M. Raynouard devait s'en trouver très-gêné. Le premier spécimen de son type ne datant que de 842, et étant encore loin d'offrir un idiome formé, il ne pouvait plus expliquer l'origine du roman espagnol, antérieur même à celui de la Gaule où il voulait placer l'origine commune des langues néolatines.

Mais reste à expliquer maintenant pourquoi l'un de ces dialectes vulgaires fut appelé, durant une certaine époque, à exercer une action réelle, à civiliser, pour ainsi dire, les autres; pourquoi ce fut le provençal; quand et comment cette action eut lieu.

Vers le VI[e] siècle, lorsque l'occupation germaine se fut assise et régularisée, les langues néolatines entrèrent dans cette période de perfectionnement et d'ascension que nous avons essayé de décrire pour le roman du midi de la France, et qui les porta, vers le IX[e] siècle, à devenir des langues presque formées et déjà grammaticales. Ce progrès fut au moins aussi sensible en Italie et en Catalogne qu'en Provence; en Catalogne et en Aragon surtout, où les premières traces (1) du dialecte vulgaire sont tout aussi anciennes, et, je crois,

(1) En voici quelques exemples : à Rome, à Sainte-Cecilia : « *Madonu Juvana uxor di Cecilio* DELLA *Sidia,* » à Santo-Blasio sub Capitolio : « *Ita* DELLA *dicta Echiesa.* » (Muratori, *Collect.*) Le savant Italien ajoute : « *Hæc epitaphia iis sæculis composita quibus lingua vulgaris italica ex latinâ emergebat. Intermixtas hic vides italicas et latinas voces, atque intelliges quo pacto ex* ECCLESIA *primò prodierit* ECHIESA, *tum* CHIESIA, *denique* CHIESA. » — En 793 l'*article* paraît en Italie; en Portugal, à Coïmbre dans l'or-

plus avancées que celles de la Gaule. Mais des causes politiques arrêtèrent l'élan littéraire dans ces deux pays : en Italie, l'invasion des Lombards [568], les guerres avec les Grecs, les expéditions franques ; en Espagne, la conquête arabe, et surtout, aux environs des Pyrénées, dans la Catalogne, le choc des Mores et des chrétiens. Ces événements divers détournèrent l'imagination des peuples de toute préoccupation littéraire, et, par suite, de tout progrès intellectuel (1).

Le premier monument important que nous fournit l'Aragon est une épitaphe, celle de Bernhard, marquis de Barcelone, l'ennemi victorieux des musulmans. La Provence au contraire, à l'abri de toute révolution territoriale, presque en dehors du grand mouvement de la guerre, n'ayant perdu qu'en partie sa civilisation romaine, écoutait répéter les poëmes et les légendes, en attendant le chant des troubadours, ce premier et hâtif épanouissement de culture littéraire ; ce subit éclat de poésie, qui charma tout le midi de l'Europe, et qui valut à la langue qui en était l'organe, l'extension générale et rapide qu'elle commença à prendre au XIe siècle.

Ne connaissant que leur patois grossier et le latin qu'ils n'entendaient déjà plus, les hommes des deux péninsules écoutèrent avec plaisir les chants populaires de l'Aquitaine qu'ils devaient comprendre, la différence entre tous les romans du Midi n'étant pas encore très-sensible, et qu'ils finirent bientôt par adopter dans leurs premières compositions poétiques. D'abord, les influences ne se firent sentir que par des relations isolées, ou, pour ainsi dire, individuelles : c'était un jongleur, qui, la mémoire remplie des chansons de Roland ou de Gérard de Roussillon, passait les monts, et allait les chanter en Aragon et en Lombardie. Déjà, aux noces des filles du Cid (2), des chanteurs aquitains furent entendus, et c'est sans doute aussi par leurs cantilènes errants que la légende de sainte Foy était connue des

donnance d'Alboacem, de 734, et en Catalogne dans l'épitaphe de Bernhard, de 844. (*Voy.* 1re partie, et Muratori, t. LXV, p. 412.)

(1) L'état de la Catalogne, sans cesse exposée aux ravages des Mores, était si peu littéraire à la fin du Xe et même au XIe siècle, qu'une Grammaire se vendit, en 1044, à Gilibert, évêque de Barcelone, pour un prix exorbitant, comme étant le seul livre de ce genre qu'il y eût dans la province. (*Memorias de los Escritores catalanos,* Prologo, 1836. Cité par M. Bruce-Wythe.)

(2) *Coronica general d'Españu.*

deux côtés des Pyrénées (1), en Aragon et en Gascogne. Remarquons, en passant, que cette légende fut composée en Catalogne, ce qui semble prouver qu'à cette époque, pour les mœurs, pour les habitudes sociales et littéraires, il régnait entre l'Aquitaine et la Catalogne un rapport si intime qu'il y avait presque identité. La conformité s'accrut encore après que les hautes classes eurent adopté le provençal idiomalisé, qui, quoique régularisé déjà, n'était pas plus éloigné du patois catalan, qu'il ne l'était du patois auvergnat ou gascon. Les dissemblances consistaient toujours en une prononciation quelque peu différente, en quelques racines primitives, spéciales à chaque idiome, en des terminaisons parfois diverses; le fond était identique.

Aux relations isolées que nous avons indiquées, il en succéda bientôt d'autres plus générales. Pour la Catalogne et l'Aragon, elles étaient préparées depuis longtemps, et, pour ainsi dire, rendues nécessaires par la domination gothique. Sous les conquérants germains, toute la contrée, depuis l'Èbre jusqu'au Rhône, était intimement unie, sous le nom de Gocia (2), et cet état de choses continua sous les Carlovingiens jusqu'à ce que, en 865, Charles le Chauve sépara la partie espagnole de la partie française : l'une prit le nom de *Marca Hispanica,* l'autre celui de *Septimania.* Mais la proximité et la communauté d'intérêts entretinrent des relations si intimes entre les deux provinces, que le fond du langage populaire resta

(1) Sainte Foy d'Agen :

Canczon oil qu'es bell'autresca
Que fo de razo Espanesca,
Tota Bascony et Aragons
E l'encontrada dels Gascons
Saben quals es aquet canczons.
Qui ben la dir a lei francesca,
Cuig m'en, qe sos granz 'pros l'encresca.

(Conservé par le président Fauchet.)

(2) *Real Academia de Barcelona. Appendice al lenguage romano vulgar desde el primer siglo hasta el XI°*, p. 580. — Le système de l'Académie, et en général de tous les auteurs catalans, est que les comtes de Barcelone introduisirent dans le midi de la Gaule le premier échantillon d'un idiome littéraire. Ils s'appuient sur l'épitaphe de 844, d'un langage plus parfait, il est vrai, que le serment de 842. Mais où sont, en Catalogne, les essais littéraires aussi anciens que le roman de *Boèce*, et même que les vers du comte de Poitiers? Le développement de la poésie en Provence précède l'union de ce pays avec la Catalogne. Le mariage de Dolce avec Raymond est de la fin du XIe siècle, et le premier poëte aragonais est Alphonse II, mort en 1196. Quand donc cette puissante influence de la Catalogne aurait-elle pu agir?

toujours le même depuis un temps immémorial; l'union intellectuelle et commerciale continua malgré la séparation politique.

Mais quand l'idiome littéraire provençal commença-t-il à pénétrer en Espagne ? quand les poésies de la Gaule méridionale en firent-elles adopter la langue dans le nord de cette contrée?

En 1588, Francisco Calza énonça, dans un petit volume latin, *de Catalonia*, que la langue *limousine* avait été introduite à Barcelone, sous Charlemagne, par une colonie très-nombreuse, venue d'Aquitaine. Pour que le fait fût possible, il eût fallu que le limousin, c'est-à-dire le provençal, fût déjà formé au VIIIe siècle, et que la Catalogne n'eût jamais eu de dialecte propre. L'auteur a recours à ce système, parce que, sans lui, il ne peut rendre compte de la grande similitude qu'il voit exister entre la langue catalane et la langue provençale. N'ayant pas pensé à chercher la cause de cette identité dans une formation originaire par les mêmes éléments combinés, il a recours à une supposition assez semblable à celle de M. Raynouard : le roman importé de toute pièce d'un pays à un autre. Quoi qu'il en soit de cette hypothèse bizarre, mais d'autant plus remarquable cependant, qu'un auteur espagnol y fait abnégation entière de vanité nationale, nous croyons que c'est au Xe et au XIe siècle que le *limousin* (c'est ainsi qu'on y appelait alors le provençal de cour) passa en Aragon avec les jongleurs, et qu'il n'y fut tout à fait nationalisé qu'à l'époque des troubadours, et lorsque Raymond Bérenger épousa Dolce de Provence.

En Castille, il semble que les premières relations directes et suivies avec le midi de la Gaule datent de la guerre des Mores, en 1083, et du siége de Tolède. Depuis lors, le provençal fut sans doute compris généralement (1); les troubadours n'avaient qu'à venir.

En Italie, les relations qui préparèrent l'influence provençale paraissent commencer dans la guerre de Rodolphe et de Hugues pour la souveraineté de la Provence. Puis viennent les communications fréquentes, amenées par le commerce. En 1108, Marseille fait un traité avec Gaëte; en 1110, avec Pise et Nice; Arles et Montpellier en contractent aussi avec Pise et Gênes; en 1117 et pendant les années

(1) Nous avons déjà vu que des jongleurs aquitains chantaient aux noces des filles du Cid : donc la cour comprenait déjà le *limousin*, en partie du moins, et jusqu'à un certain degré.

suivantes, Florence et Pise s'allient avec tous les petits États de la Gaule méridionale. Ces rapports étaient répétés et si intimes, que nous voyons, vers cette époque, Arles, Montpellier et Narbonne s'unir avec les Italiens, contre les Arabes Andalousiens, et faire, de concert, la conquête de Tortose et d'Alméric (1). De là il dut nécessairement résulter une action encore mal démêlée, mais certaine pourtant, et qu'on peut prouver par le résultat qu'elle produisit, si l'on ne peut saisir dans l'histoire le moment précis où elle se fit sentir.

En Italie comme en Provence, il se fit, dans les villes, un mouvement uniforme : elles commencent par le *consulat*, et, après des agitations plus ou moins longues, elles arrivent également au *podestariat*. Or il y a une similitude si complète entre le système d'institutions municipales dans les deux pays, qu'on ne peut y méconnaître l'effet de rapports continuels et intimes entre leurs habitants : ce sont les mêmes lois, les mêmes usages, une organisation identique. L'action de la littérature provençale sur l'Italie n'est donc pas un phénomène isolé dans l'histoire de cette époque ; il y avait, pour ainsi dire, communauté de civilisation.

Toutefois, il me semble encore entrevoir deux périodes distinctes dans cette importation des chants provençaux de l'autre côté des Alpes. De même que nous avons reconnu en Provence, d'abord une époque de poésie populaire transformée dans les couvents et chantée par les jongleurs, puis une ère de poésie aristocratique répétée par les troubadours ; de même aussi, dans le développement de l'influence extérieure de cette littérature, nous retrouvons deux âges correspondants : le premier est celui des chants vulgaires; le deuxième appartient à la poésie des châteaux et des cours (2). Nous les examinerons successivement, quoi qu'ils ne soient pas, à vrai dire, succes-

(1) M. Fauriel, *Bibliothèque de l'École des chartes*, t. IV, 1842.

(2) Nous préférons cette division à celle indiquée par la question même : d'abord, parce qu'elle rentre dans l'unité de notre appréciation littéraire, ensuite parce que les influences provençales agissant sur l'Espagne et sur l'Italie d'une manière tout à fait identique, il nous aurait fallu revenir sans cesse sur nos pas. Nous suivrons d'abord l'histoire des influences en Italie, en faisant remarquer qu'elles sont semblables en Espagne. Les travaux de Muratori, de Crescembeni, de Tiraboschi, nous fournissent des matériaux non encore publiés en Espagne, ou du moins très-difficiles à se procurer. Nous aurons cependant toujours soin d'indiquer l'analogie entre le mouvement littéraire des deux péninsules.

sifs ; ce sont plutôt deux ordres d'idées diverses que deux époques subséquentes ; mais, comme ils se suivent jusqu'à un certain point, tout en se touchant et se pénétrant par certains endroits, et comme d'ailleurs, ils présentent des caractères assez marqués et distincts, nous les diviserons en deux périodes.

§ 2.

PREMIÈRE PÉRIODE.

Influences de la poésie populaire par les jongleurs.

—

C'est dans les vieux récits du IXe et du Xe siècle, dans les chroniques, dans les légendes des saints de cette époque, qu'il faudrait attentivement chercher les traces des influences primitives. C'est un long travail qui reste à faire, mais on peut, en voyant le résultat, conclure aux causes qui l'ont amené ; et si nous voyons que l'Italie, l'Espagne et la Gaule méridionale avaient les mêmes récits poétiques, se plaisaient aux mêmes traditions populaires, répétaient les noms des mêmes héros, chantés au IXe siècle par les peuples de l'Aquitaine, ne serait-il pas permis de conclure que ces premiers éléments littéraires émanaient d'une source commune, et que les jongleurs gaulois les avaient portés de l'un à l'autre pays, soit sous forme de chants, soit sous forme de poëme ?

Or, c'est ce que tout tend à prouver. Outre la légende de sainte Foy, qui vient appuyer notre assertion, nous avons la Chronique de Milan, qui raconte que des jongleurs venaient y chanter Roland et Olivier (1). De quelque nation que fussent ces jongleurs, n'est il pas évident que le récit était originaire de l'Aquitaine ? Un Italien, Mazzio Galeotti, nous affirme que pendant le moyen âge Roland était chanté en Italie, comme type de la valeur militaire (2); Walther n'y

(1) Chronique de Milan, citée par M. Diez : « *Cantabant histriones de Rolando et Oliviero ; finito cantu bufoni et mimi cytharis pulsabant et decenti corporis motu se circumvolvebant.* »

(2) Mazzio Galeotti, *Journal des Savants*, 1827.

fut pas plus inconnu, puisque nous avons vu que le poëme sur ce héros avait trouvé un écho dans la *Novalèse*, et le chroniqueur en parle comme d'un personnage connu dans la contrée. Dans la première édition du *Reali di Francia*, on rencontre déjà le récit de l'épisode des Beuves d'Antone; et Crescembeni avait vu le même roman en provençal manuscrit. Enfin, on trouve dans cette collection des anciennes traditions épiques de l'Italie, le souvenir de tous les personnages qu'on sait appartenir évidemment à la Provence, en concluant ce fait des allusions nombreuses des troubadours.

Dans la *Coronica general* d'Alphonse X de Castille, on reconnaît les mêmes souvenirs des récits carlovingiens, et dans les romances qui sont parvenues jusqu'à nous, et qui, rédigées au XIVe et au XVe siècle, ne sont que les dernières formes des anciens chants, transformées (1) d'âge en âge, on remarque que toutes les romances historiques se rapportent à Charlemagne, à Olivier, à Roland, ou bien encore à leur Bernard de Carpio, le représentant de la nationalité espagnole dans le cycle des guerres sarrasines (2). Ainsi, on le voit, partout, en Espagne et en Italie, mêmes traditions, mêmes héros, pour ainsi dire, même vie littéraire. Dans ces temps reculés (au IXe et au Xe siècle), la poésie de la Provence flottait sur tout le Midi; ses récits charmaient l'enfance de toutes les nations néolatines. Voici, du reste, un exemple qui prouve ce fait d'une manière générale, et avec une force d'évidence presque irrécusable.

Dans le poëme des *Albigeois*, on trouve six vers qui font allusion à un ancien roman provençal dont le texte ne s'est point conservé jusqu'à nous, mais dont M. Fauriel a découvert (3) le titre et le sujet; ce poëme, intitulé : *Carles el Mainet* (le Petit), se rapporte à une tradition qui a pour objet le premier âge de Charlemagne. Le héros germanique, jeune encore, passe les Pyrénées, sans doute pour

(1) *El Romance es en realidad la poesia nacional de Espana*. (Martinez de La Rosa, *Obs. lit.*, t. I, p. 276.) — En effet, tous ces souvenirs y conservèrent la forme de chants populaires; ils ne se réunissaient pas pour former un roman, mais se transformaient sans cesse, tantôt allongés, tantôt diminués, suivant les caprices du poëte, si faciles à réaliser spontanément avec la versification des assonnances. Dans les Asturies, on chantait et on chante encore ces romances, comme *ballades*, pour animer les danses des montagnards.

(2) *Voy.* don Euchenio de Ochoa, *Romancero*, p. 1 à 95.

(3) Note due à l'obligeante érudition de M. Fauriel.

combattre les Mores (éternelle tendance du cycle carlovingien), devient amoureux de Galiane, fille du roi Braimant, et lui inspire un amour égal. Mais un rival se présente, l'émir Galafre. Charles lutte contre lui, et enfin *sort vainqueur d'un combat dont Galiane est le prix*. Cette fiction épique, composée non loin des Pyrénées, était sans doute un de ces nombreux récits que créa l'imagination populaire après le passage de l'expédition franque. Qu'une allusion soit faite à ce roman dans la Chronique des *Albigeois* (1), rien de plus simple, il existait probablement encore en Provence; mais qu'on retrouve cette même tradition dans le *Reali di Francia*, en Italie, et dans la *Coronica general*, en Espagne, c'est ce qui est vraiment remarquable. Les savants qu'Alphonse X avait chargés de faire une histoire sérieuse et érudite de la Castille, n'hésitèrent point à insérer dans leur chronique la fable du *Mainet*, ignorant sans doute déjà l'origine de ces souvenirs populaires qu'ils regardaient comme authentiques, ou peut-être même subissant, dans une question de faits, l'influence des poëtes provençaux, et croyant, sur la foi de leurs paroles, que ceux-ci avaient lu cette aventure chevaleresque dans les chartes de quelque monastère. Cette tradition du midi est même reproduite dans un roman en langue d'*oil*. Voilà donc une preuve matérielle que la Gaule méridionale avait envoyé ses chants en Espagne, en Italie et jusqu'au delà de la Loire. Quoique les traces de ce fait n'apparaissent ici que vers la fin du XIIIe siècle (2), elles font croire cependant que ces récits avaient pénétré depuis longtemps dans la contrée, puisqu'ils s'y étaient acclimatés au point que des fictions, chantées dans l'origine par des jongleurs, eussent pu prendre, aux yeux de savants sérieux, une valeur historique.

Les populations de l'Espagne et de l'Italie avaient accepté ces traditions provençales; elles s'y habituèrent tellement que, même au XVe siècle, presque tous les poëtes allèrent y chercher leurs inspirations et un élément de succès. L'engouement était général; on ne lisait que les

(1) Poëme des *Albigeois*, v. 2067 :

Ara ainatz bathalas, mesclar daital semblant
Conc non auzitz tan fera des lo temps de Rotlant,
Ni del temps Karlemaine que vainquet Aigolant,
Que conques Galiana la filha al rei Braimant,
En Espana de Galafre lo cortez almirant
De la terra d'Espanha.

(*Collect. de matériaux inédits de l'Hist. de France.*)

(2) C'est en 1260 qu'Alphonse X fit faire la *Coronica general*.

aventures merveilleuses des chevaliers; on n'aimait que leurs constantes et glorieuses amours; on ne recherchait que les sentiments subtils et quelque peu quintessenciés des compositions méridionales, soit pour le charme de la poésie, soit pour l'intérêt même de l'œuvre qui les contenait. Tout le Midi fut charmé; il se laissa entraîner à une admiration absolue: d'où une imitation complète et constante. Déjà le roman qui perdit (1) Françoise de Rimini, le *Lancelot*, n'était-il point une traduction italienne du poëme d'Arnaud Daniel, ou, était-ce peut-être, l'original même (2)? Plus tard parurent tous ces romans chevaleresques dont l'Italie et aussi l'Espagne furent inondées: *Beuves d'Antone*, en 1487; *Girone el Cortese*, en 1495; *la Morte del Danese* (Ogier), par Lasio da Narni; l'*Orlando inamorato*, de Boiardo; le *Morgante*, de Pulci; *Milon d'Anglante*, etc.; enfin, l'*Orlando furioso*. Le *Reali di Francia* fut mis tout entier en vers par Cristofano Altissimo, en 1534 (3), et la *Spagna Historiata* n'est autre chose qu'un recueil de quarante chants sur Ganelon, Roncevaux, Fierabras, etc. (4). Au delà des Pyrénées, jusque dans Lope di Vega et dans Calderon, on trouve encore des traces de ces anciens souvenirs provençaux depuis si longtemps naturalisés en Espagne.

§ 3.

DEUXIÈME PÉRIODE.

Influences de la poésie féodale par les troubadours.

Première phase.

Troubadours provençaux, chantant en Italie et en Espagne.

La poésie lyrique des Provençaux, celle qui a presque uniquement occupé les auteurs italiens du premier âge, était purement féodale

(1) *Noi leggevamo un giorno per diletto*
Di Lancilotto, etc.
(*Inferno*, cant. v.)

(2) Qu'on choisisse l'une ou l'autre de ces opinions, elle rentre également dans les influences. Je croirais volontiers qu'il s'agissait du roman provençal, encore généralement compris à cette époque en Italie.

(3) Ce recueil contient les faits des rois de France avant Charlemagne, puis toutes les fictions relatives à l'empereur. Roman, sans auteur, il se prétend d'abord écrit par Alcuin.

(4) *Voy.* le doct. Ferrario, Tiraboschi, etc.

dans son origine. C'est aussi par des relations de pure féodalité que nous la voyons passer et agir en Italie et en Espagne; c'est dans les cours, autour des princes et des comtes régnants qu'il faut suivre son influence. Pour l'Italie, les empereurs d'Allemagne furent d'abord les intermédiaires entre la noblesse des deux pays. Joignant à leurs prétentions sur la Péninsule, la suzeraineté sur le royaume d'Arles, leurs rapports avec les seigneurs provençaux devinrent très-fréquents. Depuis 1154 jusqu'en 1164, Frédéric I[er], qui faisait lui-même des vers provençaux, appela à la cour de Turin la plupart des barons de Provence, auxquels il allait confirmer leurs fiefs. Sans doute, parmi eux, il y avait des troubadours, et certes des jongleurs accoururent à leur suite pour animer les fêtes impériales, d'après l'usage du temps. De 1180 à 1200, on trouve, au nord de l'Italie, quatre ou cinq cours féodales, habituellement visitées par les troubadours dans leurs voyages : Savoie, Montferrat, Este, Vérone, et Malaspina dans la vallée de la Macra.

En Espagne, les cours souveraines de Castille et d'Aragon leur offraient une hospitalité non moins bienveillante. Dès 1121, Guillaume VI de Montpellier se rend au couronnement d'Alphonse VII de Castille (1), accompagné de troubadours et de jongleurs. Alphonse II surtout les accueillit avec magnificence, les attira, les encouragea de sa protection intelligente, en anoblit même quelques-uns, ou leur accorda de vastes domaines avec exemption des impôts (2). Aussi voyons-nous les plus célèbres de ces poëtes apparaître à sa cour pour y faire entendre leurs compositions préférées et des louanges de gratitude envers leur royal bienfaiteur.

On peut diviser l'exposé des influences provencales, pendant cette seconde période, en trois phases bien distinctes : dans la première, les troubadours vont se faire entendre au delà des Alpes et des Pyrénées; dans la seconde, le provençal étant devenu la langue familière et habituelle des cours dans tout le Midi, des poëtes italiens et catalans imitent les poëtes provençaux dans la langue de leurs maîtres; enfin, dans la dernière, ils les imitent encore, mais, cette fois, dans leur langue nationale, en italien ou en catalan.

Commençons par la Castille où les influences provençales se firent

(1) *Hist. littéraire*, et Raynouard.

(2) Zurita, *Ann. d'Aragon*, liv. VII, cap. xxxx.

le moins sentir. Ici, nous n'avons pas à combattre l'orgueil national. Presque tous les auteurs espagnols croient que leur dialecte était un mélange d'asturien et de gallicien, dans lequel le provençal dominait et faisait loi : *Todo este agregado o cumulo de voces, es lo que constituyey forma la lengua castillana* (1).

Il semble que l'humilité des Castillans les ait éloignés ici de la vérité; car dès le commencement du XII[e] siècle, leur langue fut l'objet d'une étude spéciale. Comme les hautes classes ne se servaient pas généralement du provençal, les souverains portèrent leur attention sur le dialecte national (2); Alphonse VI [1121] et Alphonse IX établirent des écoles pour y enseigner la *grammaire castillane* (3). C'est ce qui explique pourquoi le provençal ne devint jamais, en Castille, la langue de la cour, quoique les troubadours y fussent accueillis, et, par conséquent, compris. Aussi ne pouvons-nous citer aucun poëte espagnol qui les ait imités en leur langue, et même les premiers monuments de la littérature ne paraissent pas avoir subi l'influence du goût provençal. Le poëme du *Cid* ne ressemble en rien aux productions du midi de la France; tout y est rude, grossier, barbare : le fond et la forme, la pensée et le mètre; cette épopée appartient encore aux temps héroïques. Ainsi, dans la scène où il réclame des infants de Carion la dot de ses deux filles et ses épées historiques, *Tison* et *Colada*, il emploie la ruse pour les ressaisir; tous ses regrets sont pour elles, et il ne semble que médiocrement touché de la honte de ses deux filles (4). On ne retrouve pas dans le héros cette sensibilité du point d'honneur qui anime le courage chevaleresque dans les romans aquitains : c'est le courage puissant, la dure énergie du guer-

(1) *Diccion. de la Real Academia Esp.* — Pour cette partie, *voyez* le travail de M. Bruce-Whyte.

(2) On possède une inscription castillane de l'an 1164: c'est une épitaphe de don P. de Vilammar :

Finò don Pero-Perez de Vilammar,
Alcalda del rey en Cordova,
En dize sietas dias de febrero
Era MCC dois; feria sexta.
Maestre Daniel me fecit;
Deus lo benediga. — Amen!

(Copiée par le cardinal Aguirre.) —

On a ensuite, du XIII[e] siècle, la conférence de San-Pedro Pasqual avec un juif de Grenade, sur la religion.

(3) *Chronic. gen. d'Espan.*, part. IV, p. 394.

(4) Sismondi, t. II, p. 80.

rier primitif qui n'a pas adouci ses sentiments au contact d'idées plus subtiles et plus élevées; c'est le père, rude encore et peu attendri, qui aime ses armes presque autant que ses enfants. De même, quand don Diego menace ses fils de la corde (1), le Cid, prenant son poignard pour tuer son père, est bien autrement énergique que lorsque dans un mouvement de fierté qu'exprime le beau vers de Corneille, il répond à la fameuse question : « Rodrigue as-tu du cœur ?

« Tout autre que mon père l'éprouverait sur l'heure ! »

Dans le poëte français, c'est de l'orgueil chevaleresque; dans l'espagnol, c'est de la brutalité héroïque. La versification du *Cid* est en alexandrins barbares, qui ont quelquefois jusqu'à quinze et seize syllabes, mesure totalement inconnue aux troubadours, lesquels, au contraire, mettaient tous leurs soins à perfectionner le rhythme. Les Castillans n'empruntèrent pas la rime à la prosodie provençale; ils gardèrent leurs assonnances, système de versification particulier à la langue, et, probablement, né avec elle (2). Les poésies de Gonzalvo de Berceo, qui florissait vers 1221 (3), ne portent pas davantage l'empreinte des idées ni des formes de la Gaule méridionale; elles sont généralement religieuses, animées par une imagination féconde, et conçues en dehors de ce monde de créations galantes dans lesquelles tournent sans cesse les poëtes du midi de la France. Il est certain cependant que plusieurs troubadours vinrent à la cour de Castille, entre autres Aimeric de Péguilhain; Giraud de Borneuil qui fit une complainte sur la mort du roi Alphonse [1287]; Folquet de Marseille, dont la biographie provençale dit : « *Era molt amicx del rei de Castela;* » Hugues de Saint-Cyr; Pierre Rogiers; le Moine de Montaudon; Boniface Calvo de Gênes, etc. Boniface Calvo, ayant cherché en vain dans la Provence des auditeurs pour ses chansons, alla chanter ses vers en langue d'*oc,* à la cour d'Alphonse X. « Charmé d'y rencontrer en usage les amusements qui avaient si longtemps embelli les cours de Raymond VI et de Bérenger IV, il dit au prince, dans une de ses

(1) Ampère, *Revue des Deux-Mondes.*

(2) Voici la définition que Ochoa donne de l'assonnance : « *Asonante es una rima imperfecta que consiste en la repetition de las mismas vocales en dos palabras correspondientes desde la silaba en que carga el ultimo acento.* » (*Romancero,* Prolog., p. 22.) — Les romances espagnols n'imitent en aucune façon la forme provençale.

(3) *Voy.* Sanchez, t. II, Prolog., p. 4.

chansons : « Encore ici se font entendre des chants et des jeux, grâce au roi Alphonse qui les y maintient; mais si lui seul ne prenait ce soin, déjà ils seraient totalement oubliés ; et puisqu'il veut les maintenir, qu'il ne néglige pas l'amour, car sans l'amour, les chants et les jeux perdent leur prix et n'ont pas plus de piquant qu'un ragoût sans sel :

« Car senz amor, chantz ni solatz noval,
« Ni a sabor plus que conduitz ses sal. »

Tous les troubadours furent accueillis avec faveur, mais on ne les imita pas, et si le castillan reçut quelques mots dans son vocabulaire, par le contact de l'Aragon et de la Catalogne, la littérature espagnole ne s'en développa pas moins indépendante et originale. Quelques années après la *Chronica general* d'Alphonse et les vers de Berceo, nous trouvons Lopez de Ayala et le *Lucanor* de Juan Manuel : l'idiome est formé ; la littérature a sa couleur propre ; nous sommes tout à fait dans le génie castillan et loin des influences provençales.

En Italie, le premier troubadour que nous rencontrions, ayant passé les monts, est Augier de Vienne, poëte très-médiocre, qui fait allusion au couronnement de Frédéric Ier, en 1154, dans une de ses pièces, ce qui fait supposer qu'il s'y trouvait (1). Après lui, Bernard de Ventadour, l'un des plus gracieux poëtes provençaux, passe aussi les Alpes, et compose plusieurs pièces dans les cours du nord de l'Italie, entre autres une en l'honneur de Jeanne d'Este, qui fait allusion à Frédéric Barberousse :

« Au légitime empereur, Frédéric Barberousse, je dois mander et déclarer que s'il ne maintient pas mieux l'Empire, Milan finira par triompher de lui ; et Milan s'en vante déjà tout haut. Mais je vous jure par ma foi, que s'il ne fait bientôt repentir les Milanais, je prise peu la prudence, la valeur et le savoir de l'Empereur. »

On le voit, dans les querelles entre les villes italiennes et le souverain allemand, le troubadour préfère l'Empereur ; par esprit féodal, sans doute, en sa qualité de troubadour, quoiqu'il ne fût pas d'origine noble, ou par sympathie pour un confrère du *Gai Saber*. La renom-

(1) *Hist. littéraire de France*; mêmes sources pour les autres faits. — *Voy.* aussi Tiraboschi et M. Fauriel, qui, dans l'*École des chartes*, a résumé les travaux du savant Italien.

mée de Bernard de Ventadour était grande en Italie. On en découvre la preuve dans un ouvrage publié en 1225 par Buon Compagno, professeur d'éloquence à Bologne, sous le titre : *de Arte Dictaminis*. Voulant donner dans ce traité de rhétorique, des modèles de lettres par lesquelles un seigneur pourrait recommander à un autre les différentes espèces de chanteurs, jongleurs, etc.; il choisit le nom de Bernard de Ventadour dans celle destinée à présenter un troubadour (*inventorem cantionum*) (1); il fait écrire au protecteur : « De quelle renommée, de quelle célébrité est Bernard de Ventadour! quelles belles chansons il a composées! quelles douces mélodies il a inventées! C'est ce que proclament plusieurs contrées du monde, et c'est pourquoi nous avons cru pouvoir le recommander à votre magnificence, etc. »

Cadenet et Rambaud de Vaqueiras furent également bien reçus à Malaspina et à Montferrat. C'est dans cette dernière cour que Rambaud devint l'ami intime du marquis Boniface III, et l'amant envié de sa sœur, la belle Béatrix : illustre amitié, illustre amour, qui lui inspirèrent quelques-unes des plus belles compositions que la langue d'*oc* nous ait conservées. Il chanta l'affection et les charmes de sa bien-aimée, et la fit connaître dans toute l'Italie, surtout par son fameux *carros*, où toutes les dames italiennes, jalouses de la beauté du *bel cavalier*, viennent assiéger un château fort qu'elle défend avec ses compagnes (2). Dans un *descort* en cinq langues, qu'il composa, et dans son dialogue avec une dame de Gênes, qui repousse son hommage, nous trouvons le plus ancien monument de la langue italienne servant à la versification. Ces poésies montrent encore les idiomes néolatins dans leur similitude originaire. Voici en quels termes la beauté génoise repousse les prières du troubadour :

Ance fosse vos a pezo,
Vostr ' amia non sero :
Certa, ja v'escarnero,
Provensal mal agurado.
. . . .
Tropos son de mala lei,
Li Provensal.

(1) Cet ouvrage, couronné publiquement à Bologne, contient quelques notions sur la littérature et les arts. M. Fauriel le cite d'après les sources italiennes.

(2) Raynouard, *Choix*, t. III. — Biographies, t. V.

No volo questo lati,
Fradello, zo voi afi;
Provensal, va, mal vesti,
Largai m'estar.

« Fusses-tu à mes pieds, je ne serai point ton amie; je t'écorcherai plutôt, Provençal mal accoutré... Les Provençaux sont de trop méchantes gens... Je ne veux pas de ton latin, mauvais sujet, je te le déclare; va, Provençal mal vêtu, laisse-moi en repos. »

Qu'on nous permette d'emprunter à l'Histoire littéraire le récit du séjour de Vaqueiras à la cour de Montferrat; on y verra jusqu'à quel point les mœurs provençales ont pénétré en Italie, et combien les poëtes de la Gaule méridionale y sont acueillis avec faveur. « Rambaud, si nous en croyons une satire du marquis de Malaspina, commença ses courses en Italie, *mal pourvu de dames et d'argent;* mais bientôt il reçut du marquis de Montferrat un accueil digne de ce prince et de lui. » L'amour violent qu'il éprouve pour la sœur du marquis, la belle princesse Béatrix, lui fait oublier le souvenir de sa patrie : « Adieu, Provence! adieu, Gapençois! écrivait Rambaud au « comte Aimar; que mon Englès (il désigne ainsi Aimar de Poitiers, « parce que le Poitou avait été anglais) ne me condamne point; je « suis pris ici, comme une perdrix à la tonnelle. Il n'y a plus d'autre « parti pour moi, disait-il encore; il faut que je sois aimé, ou j'irai à « Forcalquier, et me ferai chef de brigands. » Un jour Vaqueiras, épiant Béatrix, la surprend, armée de l'épée de son frère, se livrant aux exercices guerriers de la chevalerie. Sa passion en augmente; il ose l'appeler mon *bel cavalier,* et, enfin, il essaye de lui révéler ce qu'il éprouve. «Ma princesse, lui dit-il un jour, daignez me conseiller : j'aime une dame dont la vertu égale la beauté; je vis habituellement auprès d'elle, et cependant je n'ai point encore osé lui déclarer mes sentiments, ni la prier d'amour, tant je crains de la courroucer. Pour Dieu, que dois-je faire? Ouvrirai-je mon cœur à cette dame, ou faut-il que je meure en gardant le silence? » Béatrix, dit l'historien provençal, s'était bien aperçue qu'il languissait pour elle. L'amour la toucha; elle lui dit : « Rambaud, il est bien qu'un amant délicat qui aime une femme bien née, éprouve pour elle du respect; mais, plutôt qu'il ne meure, je lui conseille de déclarer à la dame ses pensées, et de lui demander qu'elle l'agrée pour serviteur et pour ami. Si elle est courtoise et bien apprise, elle ne peut voir dans cet aveu que de

l'honneur pour elle. Je vous y invite, offrez votre cœur à la dame que vous aimez; *il n'est point de femme au monde* qui ne doive être flattée d'avoir pour chevalier un homme de votre mérite. Pierre Vidal n'a-t-il pas déclaré son amour à ma sœur, la comtesse de Saluces? Arnaud de Mareuilh à la comtesse de Burlatz? Faidit à la dame de Ventadour? et Folquet de Marseille à la vicomtesse Barral? Requérez donc votre dame d'amour; je me fais garante pour elle que vous aurez à vous féliciter de mon conseil. — Eh bien, madame! c'est vous que j'aime! s'écria Rambaud. — Soyez le bienvenu, répliqua Béatrix; efforcez-vous de bien faire, de bien dire et de plus valoir; quant à vous, je vous retiens pour mon serviteur et mon chevalier. » Rambaud, dès ce moment, ajoute l'historien, s'efforça de croître en mérite, et il composa maintes chansons qui coururent de par le monde. En effet, le marquis Boniface, pardonnant les amours du poëte avec sa sœur, l'arma chevalier de sa propre main, et le déclara son frère d'armes, titre envié dont Vaqueiras sut se rendre digne par son dévouement et sa valeur. Il resta toute sa vie en Italie où il dut contribuer puissamment, par ses exemples et ses conseils, à répandre le goût de la poésie et des mœurs provençales.

Pierre Vidal, le troubadour errant, vint aussi en Lombardie avant 1200, à l'époque de l'expédition de Henri VI contre la ligue des villes du Pô. Il semble avoir eu l'intention de s'y fixer : « Que Dieu, saint Julien et le doux pays de Canaves me donnent désormais asile! Puisque Milan et Montferrat m'accueillent en deçà des montagnes, je ne retourne plus en Provence. Que le bon roi Alphonse reste en paix de l'autre côté; moi je ferai ici mes vers et mes chants en l'honneur de la plus belle qui fût jamais requise d'amour (1). »

Le ciel d'Italie et la beauté antique des femmes étaient le doux *lotos* qui faisait perdre aux troubadours le souvenir de leur patrie. Partout reçus et admirés, comme passés maîtres en l'art de poésie, respectés comme les représentants d'une civilisation plus avancée, aimés comme les maîtres d'amour (*maestro d'amore*, suivant le mot original du Dante), ils restaient volontiers en deçà des monts. On ne connaît pas les noms de tous les troubadours et surtout de tous les jongleurs qui fréquentaient les cours de la Lombardie; mais ils

(1) Cité par M. Fauriel, *Bibl. de l'École des chartes*.

étaient très-nombreux, puisque Buon Compagno, les considérant comme une classe à part dans la société, fait pour eux des types de lettres spéciales.

Après la guerre des Albigeois, le nombre en augmenta encore. Quelques-uns des troubadours allèrent en Espagne; mais la plupart préférèrent l'Italie. Parmi ceux-ci on remarque : Élias Cairel; Élias de Barjols; Albert de Sisteron; Aimeric de Belenoi; Guilhem Figueiras; Guilhem de La Tor; Hugues de Saint-Cyr. Il nous reste, de Guilhem Figueiras, une complainte qui nous donne une haute idée de la faveur dont les poëtes, même les plus infimes, jouissaient alors. L'auteur s'adresse à Azzo d'Este, après sa mort [1215], et lui dit : « O marquis! marquis! que vont désormais devenir les jongleurs à qui vous faisiez de si grands honneurs et de si grands dons ? » A la mort du marquis de Malaspina, il répète à peu près la même idée : « Que viendront-ils désormais faire ici, ces guerriers d'aventures et ces jongleurs renommés, qui accouraient de toutes parts le visiter, et qu'il savait honorer et accueillir mieux que prince qu'il y ait au delà ou en deçà de la mer? »

Les poëtes de la Gaule méridionale, sans cesse en relation avec les Italiens, avaient fini, pour ainsi dire, par se naturaliser parmi eux, à s'animer de leurs passions, à s'intéresser à leurs débats politiques. Poëtes de cour, et nourris dans les principes aristocratiques, la plupart sont Gibelins (1), et naturellement ennemis des communes italiennes; ils chantent les victoires de l'Empereur, et s'étonnent que les villes de l'Italie n'imitent pas l'entier dévouement des villes de l'Aquitaine à leurs souverains. Figueiras, dans un sirvente, dit, à propos d'une révolte guelfe de Milan : « Pour composer un nouveau « sirvente, il ne me faut nul autre maître que mon expérience, car j'ai « tant vu et tant appris, et bien et mal, et raison et folie, que je con- « nais ce qui mérite le blâme ou la louange, la honte ou l'honneur; et « je vois que mauvaise action font les Lombards contre leur prince, « car ils ne le tiennent pas pour leur seigneur, ainsi qu'ils le devraient; « et s'il ne rétablit bientôt sa puissance contre eux, pour venger ses « affronts, s'il laisse ravir ou restreindre les droits qu'il doit raf- « fermir, l'Empire se plaindra de lui et de son commandement. » Leur sympathie pour Frédéric II est grande; surtout ils partagent

(1) *Voy.* une pièce de Figueiras, très-curieuse, à propos de la victoire de Manfred sur les Florentins à Monte-Aperte.

sa haine contre le saint-siége qu'ils regardent comme la cause de tous leurs malheurs; tout en ne perdant pas une occasion d'attaquer Rome, ils recherchent non moins celle de louer l'Empereur. Voici un éloge que lui adresse Figueiras, et qui, dans sa forme métaphorique, fait allusion aux études de Frédéric II chez les Sarrasins : « Personne ne vit jamais un médecin si jeune, si beau, si libéral, si bien appris, si vaillant, si ferme, si conquérant, si bien parlant et si bien écoutant. Il n'ignore rien de ce qui est bon et rien de ce qui est mauvais; partant, en fera-t-il meilleure médecine. »

Cette affection pour les empereurs était si forte, qu'ils les préféraient même à leurs souverains de Provence. Ainsi, Pierre Cardinal se déclara toujours contre Charles d'Anjou, dans sa lutte contre les derniers descendants de la maison de Hohenstaufen, si spirituelle, il est vrai, si brillante, si aimée de tous les poëtes. Ils chantèrent le bâtard Manfred et le bel Enzio *qui avait de si beaux cheveux blonds* (1). Un seul, Aicarts del Fossat, resta indifférent. Au moment où Conradin, le dernier de la race souabe, allait tomber à Tagliacozzo, sous la fortune de Charles d'Anjou, il disait : « L'aigle et la fleur de lis ont des droits si égaux, qu'il n'y a désormais plus ni loi qui puisse servir, ni décret papal qui puisse nuire; le procès va se juger sur le champ de bataille, et celui-là aura raison, qui combattra le mieux. » [1268.]

Presque tous les troubadours que nous venons de nommer ne chantaient guère que dans les cours et pour les grands seigneurs, ou plutôt ils faisaient chanter leurs compositions dans les réunions féodales. Mais, en même temps, les jongleurs que nous avons vus en Italie au XIe siècle, continuaient à y exercer leur métier, principalement pour satisfaire les besoins poétiques du peuple. Les rapsodes, désignés sous le nom de *Francigenæ*, dans la seconde moitié du XIIIe siècle, étaient bien des jongleurs provençaux, très-populaires alors parmi les basses classes, popularité qui était le reflet, sans doute, de l'engouement que la noblesse avait pour les troubadours de la Provence. Gaucelm Faidit lui-même, l'un des protégés de Frédéric II, préférait chanter pour le peuple : « Ce n'était pas un homme qui sut vivre parmi les barons et la bonne compagnie; mais il se rendit fort

(1) C'est à ses cheveux qu'on le reconnut quand il voulut s'échapper des prisons de Bologne, caché dans un tonneau.

agréable à la canaille, aux aubergistes et aux taverniers. Et s'il voyait, par hasard, un jongleur du beau monde venir là où il se trouvait, il en devenait triste et marri; il s'efforçait de rabaisser le bon jongleur et d'exalter ceux de bas étage (1). » Sorti du peuple, il se souvenait toujours de son origine, quoique sa verve facile et ses vers élégants l'eussent fait admettre dans les plus hautes réunions féodales. Encore au-dessous de ces jongleurs populaires, nous retrouvons, comme en Provence, les bateleurs, les saltimbanques (2) (*mimi*, *bufones*), et c'est sans doute eux que la police de Bologne chassa hors des murs de la ville en 1288, comme Philippe-Auguste les avait autrefois expulsés de Paris.

En Catalogne et en Aragon, l'influence provençale est plus sensible qu'en Italie même; à la cour de Raymond Bérenger, d'Alphonse II, devenu Alphonse Ier, comte de Provence, de Pierre II, le troubadour de Muret, de Jacques Ier, les poëtes abondent et y restent pendant de longues années, attirés surtout par les bienfaits d'Alphonse Ier. Nous nommerons les principaux seulement; ce sont: Giraud de Borneuil; Giraud Riquier; Hugues Brunet; Pierre Pélissier; Gui d'Uisel; Aimeric de Péguilhain; Albert de Sisteron; Pierre Rogiers; Pons de Capdueil; Gaucelm Faidit; Pierre Vidal; Pierre Cardinal; le Moine de Montaudon; Mathieu de Quercy; etc., etc. (3).

Les rapports des deux peuples, Catalans et Provençaux, étaient si grands, surtout depuis que les deux nations vivaient réunies sous un même sceptre, les deux langues étaient si semblables, les sympathies et les intérêts si identiques, que, quand la Provence sortit de la maison d'Aragon, après la mort de Raymond Bérenger IV, par le double mariage de ses deux filles, Marguerite avec saint Louis, et Béatrix avec Charles d'Anjou, une antipathie profonde pour la domination nouvelle anima toutes les classes, et un cri de douleur traversa le Midi. « Dans la tristesse et dans les pleurs, dit Aimeric de Péguilhain, je supporte, malgré moi, la vie, puisque la mort ne veut pas m'en délivrer! Désormais ils vivront dans la douleur, les Provençaux, puisque, au lieu de bons seigneurs, il vont avoir un *sire* (4). Ah! Provençaux, en quelle grave désolation vous êtes maintenant restés,

(1) Biographies. — *Choix*, t. V.

(2) Diez, *Poésie des troubadours*.

(3) Biographies provençales. — *Choix*, t. V.

(4) *Hist. litt.*, t. XVIII, p. 649.

Oimais viuran Provensals a dolor,
Car de valen seignor tornen en *sire*.

et en quel déshonneur! Divertissements, jeux, plaisirs, joie, rire, honneur, gaieté, sont perdus pour vous, et vous êtes tombés dans les mains de ceux de France. Mieux vaudrait être tout à fait morts. Et celui par qui vous pourriez être relevés ne trouve en vous ni loyauté ni confiance (1). Hélas! mal pourvus de seigneur et de fiefs (de seigneurs), qui jamais ne vous bâtiront village ni château fort, serfs des Français, ni par droit, ni à tort, vous n'oserez porter écu ni lance. »

Depuis le IVe siècle, la haine contre les hommes d'outre-Loire était demeurée vivace dans la Gaule méridionale. Nous l'avons indiquée dans *Walther* et dans *Gérard de Roussillon*; nous la retrouvons ici en toute sa force, et encore envenimée par les calamités récentes de la guerre des Albigeois. Tandis que la réunion à l'Aragon semble au poëte *un sort désirable*, et qui pourrait seul les relever, il repousse avec horreur toute suprématie de la France du Nord, de la patrie de leurs séculaires ennemis. Il voit plutôt des frères dans les peuples du Midi, qui se rapprochent plus d'eux par la similitude des mœurs, du langage et des intérêts, et à qui ils demanderont bientôt un asile pour fuir la domination détestée.

Après la réunion du midi au nord de la Gaule, presque tous les poëtes aquitains se réfugièrent en Italie et en Espagne, et y restèrent; mais quand ils disparurent, personne ne vint les remplacer. L'inspiration était éteinte en Provence; il n'y avait plus de troubadours. Après 1265, ils cessent de paraître au delà des monts; les poëtes nationaux les ont déjà remplacés.

C'est principalement dans la phase nouvelle qui commence alors, que nous pourrons apprécier la portée des influences provençales, en voyant le résultat qu'elles produisent. Cette période commence à peu près vers la même époque en Italie et en Espagne: ici, par Alphonse Ier, roi d'Aragon; là, par Albert Ier, marquis de Malaspina.

Deuxième phase.

Poëtes étrangers chantant en provençal.

Il y avait longtemps que la langue d'*oc* était familière aux pays du nord de l'Italie, même parmi les basses classes; car tout semble prou-

(1) Apparemment le fils de Jacques Ier d'Aragon, qui avait demandé la main de Béatrix.

ver que c'est en provençal que Gaucelm Faidit chantait dans les tavernes pour ses vulgaires auditeurs. Sans doute le peuple comprenait cette langue, d'ailleurs si semblable à la sienne; mais il ne la parlait ni correctement ni facilement, à peu près comme on emploie de nos jours le français dans les Flandres. Toutefois parmi les hautes classes, et surtout dans les cours, la langue provençale était la seule reçue, la seule que le bon ton admît dans les fêtes et dans les assemblées. Tout ce qui venait de la Provence semblait aux Italiens un modèle de goût, non-seulement en matière de poésie, mais même en fait d'usage. Oubliant de développer leur civilisation propre, ils ne s'appliquaient qu'à imiter celle du midi de la France, alors la plus raffinée et la plus complète de l'Europe. Comme en dehors du latin, chaque jour de plus en plus négligé, on ne trouvait que les poésies provençales, on les lisait et on les relisait sans cesse, satisfaisant ainsi cette curiosité innée, ce besoin de littérature, naturel à l'esprit de l'homme, mais que, jusqu'alors, avaient toujours rebuté les doctes in-folio et les chroniques latines. La sympathie fut générale, et se prolongea longtemps jusque dans les siècles postérieurs. Même à l'époque de Bembo, plus de cent poëtes provençaux se lisaient encore en Italie (1).

Nous retrouvons cette préoccupation des idées et des souvenirs de la Provence empreinte dans tout le recueil des *Cent Nouvelles antiques* (2), un des premiers livres de la langue italienne. On y raconte des anecdotes arrivées en Provence; on y vante la libéralité, le bon goût et surtout la *cortesia* des Provençaux; on y parle sans cesse des *uomi di corte* venus d'au delà des monts. Un seigneur, messer Alamano, veut faire une déclaration d'amour à une noble dame; il chante, et chante en langue d'*oc* (3). Ainsi faisait tout cavalier qui voulait parler d'amour. La complainte qu'Aimeric de Péguilhain composa, lorsque, dans un âge avancé déjà, il vit mourir sa protectrice, Béatrix d'Este, fait voir à quel point les dames de l'Italie s'étaient élevées dans la culture intellectuelle, combien elles avaient su réunir toutes les

(1) Bembo, *Le Prose*, lib. I, p. 20.

(2) Voy. *Nov. XXI, XXXIII, XL, XLII, XLIII, LV, LVIII, LXXV, LXXVI, LXXVIII*, etc., et les *Ozzervazioni di Galvani.*

(3) *Nov. LXIIII. — Messer Alamano... Trovo una molta bella canso... e comminciо questa sua canzonetta quanto seppe, il meglio,* etc.

qualités que le goût difficile des troubadours voulait trouver dans la femme des hautes classes :

« De jour en jour elle m'a abandonné, cette joie même qui m'était restée ! Savez-vous pourquoi je suis dans le désespoir ? C'est à cause de la comtesse Béatrix, la plus aimable, la plus estimable des dames, morte aujourd'hui. Dieu ! quelle cruelle séparation ! Elle est si dure, si intolérable, j'en éprouve une si grande douleur, que mon cœur est prêt à s'arracher de mon sein quand j'y songe ! Où est maintenant ce beau corps, ce sein si bien façonné, si précieux, si cher aux hommes les plus distingués ?...

« Que sa conversation était gaie et choisie ! son accueil gracieux, prévenant ! son langage pur et bien conçu ! Que ses réponses étaient aimables et faites pour plaire ! Que ses regards étaient doux et sagement riants ! ses politesses élevées et distinguées ! De tous charmants attraits et de beauté, elle possédait plus à elle seule qu'aucune autre femme du monde, j'en suis persuadé. Qui honorera et protégera, comme elle, l'homme de talent ? Qui appréciera, comme elle, les beaux ouvrages des troubadours ? Qui retirera plus noblement un indigent du malaise ? Qui composera, comme elle, de beaux airs et si bien d'accord avec les paroles ? et qui connaîtra si bien le véritable esprit de la galanterie ? Dites-le-moi, et dites-moi comment et pourquoi cela était ? Quant à moi, je ne le sais, et jamais mon cœur n'a rien vu de semblable. »

Le but de tous les efforts des Italiens du XIIIe siècle était sans doute d'arriver à une imitation parfaite de tout ce qui était provençal, de copier les vêtements, les usages des Provençaux, et surtout leur style et leur accent. Aussi, dans les chants des troubadours de la Péninsule, ne trouve-t-on aucune locution, aucun mot, aucune tournure, qui soient étrangers à la langue de Bernard de Ventadour ou de Bertrand de Born (1). Inspirés par les poésies de tant de poëtes proven-

(1) Dans tout l'occident de l'Europe, la langue provençale était la seule admise dans les classes élevées : « *Era per tutto il ponente la favella provenzalo ne' tempi, ne' quali ella fiori, in prezzo e in istima molta e fra tutti gli altri idiomi, di quelle parti, di gran lunga primiera : conciossia cosa chè ciascuno o Francese, o Fiamingo, o Guascone, o Bougognone, o altramente, di quelli nazioni, il quali bene scrivere, e spezialmente verseggiar volesse,* QUANTUNQUE EGLI PROVENZALE NON FOSSE, LO FACEVA PROVENZALMENTE. » (P. Bembo, *Le Prose*, lib. I.)

çaux, ils s'étaient sans doute fait initier à toutes les lois, à toutes les subtilités, à toutes les ressources du *Gai Saber,* par les poëtes qui, comme Rambaud de Vaqueiras, ou Aimeric de Péguilhain, avaient fait un long séjour en Italie.

Plus qu'aucun autre, Albert de Malaspina put user de cette ressource, lui qui accueillit tant de poëtes à sa cour. Aussi le biographe provençal lui accorde-t-il l'éloge ordinaire : « Et il sut bien faire couplets, sirventes et cansons (*E saup ben far coblas e sirventes e cansos*). » Les quatre pièces qui nous restent de lui, prouvent qu'il n'était pas sans talent, et qu'il s'était élevé à peu près à la hauteur de ses modèles. Dans le premier tenson avec Rambaud de Vaqueiras, il tâche de l'humilier en faisant ressortir la rupture momentanée du troubadour avec la comtesse Béatrix, pour se venger, sans doute, de ce que avec Boniface de Montferrat il était venu lui enlever à sa table une jeune dame appelée *Soldina,* qu'Albert n'avait pu ressaisir, malgré sa promptitude à réunir ses gens d'armes; la seconde pièce est un tenson avec Faidit sur une controverse de galanterie.

« Albert demande lesquels sont préférables des plaisirs ou des peines de l'amour; et il laisse à Faidit le choix de la thèse qu'il voudra soutenir :

« Gaucelm Faiditz, ieu vos deman
« Qual vos par que sion major,
« O li ben, o li mal d'amor ?

« Faidit se décide pour les plaisirs. Albert demande alors : « Où sont donc ces plaisirs d'amour dont on parle tant ?

« On son aquest ben que us aug dir?

« L'amour, apparemment, n'a que des peines, car je vois que vous-même, ainsi que les autres troubadours, allez toujours vous plaignant,

« Que vos e l'autre trobador
« Vei que us anatz d'amor clamen.

« Faidit trahit alors le secret du métier; il avoue que maint amant loyal et discret feint de se plaindre, dans l'intention seulement de détourner la clameur,

« Albertz, mant fin, leial aman,
« An fait per descuiar clamor.

L'envoi de cette pièce nous montre quelle réputation les troubadours faisaient acquérir aux dames qu'ils célébraient ; car on voit le marquis de Malaspina, Italien, prendre pour juge la comtesse d'Angoulême ,

« Gaucelm Faiditz, notra tensos
« An'a la comtessa qu'es pros
« D'Engolesme, qu'en sabra dir
« Lo ben e'l mal, e'l miels chausir (1). »

Nicolet de Turin et Jean d'Aubusson sont tous deux Italiens, suivant Crescembeni qui appelle ce dernier d'Albuzone (2); mais l'Histoire littéraire prouve qu'il était de la Provence orientale. On a d'eux un tenson très-remarquable, où Frédéric II, à la tête de l'armée allemande, est comparé à un aigle gigantesque répandant feu et lumière: image bien développée, et l'une des plus belles peut-être qui se trouvent dans les poésies de la langue d'*oc*. En voici la traduction :

Jean d'Aubusson interroge : « Seigneur Nicolet, d'un songe merveilleux qui me frappait une nuit, dans mon sommeil, je désire que vous me donniez l'explication, car il m'effrayait beaucoup. Devant un aigle venant de Salerne, et volant de ce côté dans les airs, s'enfuyaient tous les aigles, autant qu'il en paraissait; si bien qu'il en eût pris autant qu'il eût voulu, et que, devant lui, nul homme n'aurait pu se défendre. »

Nicolet répond : « Jean d'Aubusson, l'aigle représentait l'Empereur entré en Lombardie; son vol si élevé était le signe de sa grande valeur, pour laquelle chacun fuyait, de ceux qui ont envers lui tort ou faute; car déjà, contre lui, ne pouvaient empêcher ni terre, ni homme, ni autre chose existante, qu'il ne soit, ainsi qu'il convient, maître de tout.

« — Nicolet, si grande tempête menait cet aigle, que tout en retentissait; et une nef de Cologne arrivait, plus grande que dire je ne pourrais, pleine de feu, par les terres naviguant; et l'aigle, par la grande tempête, soufflait le feu; et le feu allumait et embrasait tout de toutes parts, là où l'aigle volait.

« — Le vent qui soufflait si fort est le grand trésor que l'Empereur conduit en Lombardie, et la nef qu'il poussait est la grande armée

(1) *Hist. litt.*, Rambaud de Vaqueiras et Malaspina, t. XVII, p. 497 et 521.

(2) Crescembeni, *Volg. Poes.*, t. II, p. 188.

des bons Allemands, auxquels il donnera des trésors si grande quantité, que cette armée montrera sa bravoure ; et bien me plaît que les ennemis il châtie, et qu'aux amis il soit meilleur et bon (1). »

Barthélemy Zorgi de Venise, et Boniface Calvo de Gênes, célébrant chacun la gloire de leur cité respective, en une langue étrangère, sont une nouvelle preuve de la popularité que devait avoir alors la langue provençale. Nous voyons, dans un sirvente du premier, que le goût des idées subtiles et du style alambiqué jusqu'à l'obscurité, qui dominait alors en Provence, régnait également aux bords de l'Adriatique : « Maudit soit celui qui m'a enseigné l'art de trouver ! car il ne m'en est revenu aucune joie... Et puisque le trouver ne peut me donner le bonheur, j'attacherai peu d'importance à ignorer cet art; car un sur mille n'y est assez habile pour comprendre un vers facile même et agréable, quoique plusieurs se disent troubadours du premier mérite. Nul à trouver ne conquiert de la gloire ; car si des vers sont obscurs et d'un grand mérite, à peine se trouvera-t-il quelqu'un qui les entende, et, s'ils sont clairs, quelqu'un qui les apprécie. » Remarquons, en passant, que Zorgi parle des troubadours du pays, comme étant fort nombreux, et du provençal, comme de la langue habituelle de la poésie. Calvo fuya en Castille les troubles de Gênes, tandis que Zorgi, resté à Venise, chantait, avec constance et enthousiasme, le courage de Conradin et du duc d'Autriche, après que Charles d'Anjou les eût fait périr sur l'échafaud. Dans sa haine contre ce prince, si détesté de tous les poëtes contemporains, il le qualifie du nom de *Péché*, et s'écrie « que si les hommes aimables ne se vengent promptement, ils vivront dans le mépris, tant Charles est l'ennemi de tout ce qui est aimable :

« Que si plazenz
« No s venjon demanes
« Aunit viuran, tan fon Karles eniez. »

Par exception aux sympathies générales des poëtes d'alors, Pietro della Caravana est Guelfe : « La gent d'Allemagne, gardez-vous d'aimer, dit-il, et sa compagnie n'allez pas rechercher. Le cœur me soulève quand j'entends leur rude jargon. » *Refrain :* « Lombards, ayez à

(1) *Hist. litt.*, t. XVIII, p. 627.

vous défendre, que bientôt vous ne deveniez pires que des esclaves, si fermes vous n'êtes (1). »

François Redi, dans le Commentaire sur son *Bacco in Toscana*, nomme quatre troubadours italiens, en ajoutant qu'il y en eut encore beaucoup d'autres (2). Ceux qu'il nomme sont, outre Folquet de Marseille et Boniface Calvi, Luca de Grimaldo, et Lanfranc Cigala qui a laissé trente pièces de vers sur Dieu et sur les dames : « *E era grans amadors et trobava voluntiers de Dieu,* » dit son biographe. Parmi ses poésies, plusieurs sont des chants d'amour à une demoiselle de Cibo, qu'il appelle *ma bel Riz,* et qu'il épousa; d'autres, des sirventes politiques sur la croisade de saint Louis contre Boniface III de Montferrat; des hymnes à la Vierge, où il demande grâce pour sa *follia follensa* qui lui a fait commettre tous les plus énormes péchés; enfin, des tensons avec la dame Guillelma de Rosieri, Simon Doria, Jacopo Grillo et Lantelme, poëtes italiens, en langue provençale, qu'il nous fait ainsi connaître. Dans une de ses chansons, il personnifie son cœur et sa raison, qui discutent avec lui sur le manque de foi dont se plaignent les amants : « Je disais que ce mal arrive par leur faute; mon Cœur me dit : « Seigneur, je n'en crois rien ; c'est l'Amour qui machine les faussetés. » La Raison, de son côté, en accusa les femmes, et ainsi notre tenson se prolongea jusqu'au jour. » Tiraboschi cite encore quelques autres troubadours italiens : Alberto Caillo; Paul Lanfranc de Pistoie; Perceval Doria; Lughetto Catulo; Guiglielmo di Silvacana; Pietro della Mula; le Moine de Fossano; Guiglielmo Bayer de Nice; Lambertino de Buravello de Bologne; le marquis Lanza, dont nous n'avons qu'un sirvente contre Vidal, où il se moque de la manie qu'avait ce troubadour de se croire empereur; et, enfin, Sordello, le plus illustre des Italiens qui aient écrit en langue provençale, et dont Tiraboschi (3) a parfaitement rétabli la biographie.

Né à Mantoue, il commence par apprendre par cœur les compositions des principaux troubadours, afin de faire le métier de *uomo di corte.*

(1) *Hist. litt.*, t. XVIII, p. 648.

(2) *E veramente nell' Italia vi forono molti Italiani che poesie provenzali composero,* etc. (Cité par l'*Hist. litt.*, t. XIX, p. 560.)

(3) Tiraboschi, *Hist. litt.*, t. XIX, et Raynouard. — M. Fauriel, dans sa notice sur Sordel (*École des chartes*), n'a fait à peu près que traduire le travail original de Tiraboschi.

Mais bientôt il fait des vers lui-même dans les trois langues alors généralement comprises : italien, langue d'*oc* et langue d'*oil*. Craignant la colère d'Ezzelino de Romano III, dont il avait séduit la sœur, il passe les Alpes et voyage successivement en Castille, en Aragon, en Provence, et enfin vient mourir en Italie, à la suite de Charles d'Anjou. Pendant qu'il était souffrant à Novarre, le pape Clément IV s'émut lui-même de son danger, et écrivit à Charles d'Anjou, qui négligeait le poëte : « Sordello, ton chevalier, languit à Novarre ; lui qu'il faudrait racheter pour lui-même, et qui doit, à bien plus forte raison, être racheté pour ses services. » Le prince français fut touché du reproche, et composa une pièce de vers adressée au troubadour mantouan : « Sordello se plaint de moi, et il ne devrait pas le faire ; car je l'ai toujours chéri et honoré. Je lui ai donné four et moulin, et d'autres biens, comme il le désirait ; mais il est injuste, ennuyeux, plein de folie, et lui donnât-on un comté, il n'en serait pas reconnaissant. » Ce pape, qui écrit lui-même à un souverain, et de son propre mouvement, en faveur du poëte malade, ce Charles d'Anjou, si rusé et si froid, si dur, et pour les autres, et pour lui-même, qui daigne envoyer des vers à Sordello pour se justifier devant lui, tout cela ne donne-t-il pas une haute idée de l'importance des troubadours en Italie? Lorsqu'on voit ces marques d'attachement des souverains pour le poëte, on comprend mieux pourquoi, dans l'Enfer, Sordello et Virgile s'embrassent d'une étreinte si fraternelle ; Dante réunissait volontiers dans son esprit les deux Mantouans, comme les deux représentants, l'un, de la littérature antique, l'autre, de la littérature provençale. Son génie avait puisé à ces deux sources ; ses inspirations avaient cette double origine ; tous deux le conduiront à travers les ombres du Purgatoire.

Tiraboschi cite encore maître Ferrari de Ferrare, dont la vie va nous fournir une dernière preuve de la *popularité* de la langue d'*oc* en Italie. Très-habile dans l'art de *trouver* (1), et protégé par Azzo VII d'Este, il était, à la cour de ce prince, une espèce de champion littéraire, prêt à lutter contre tout venant (2), et répondait sur-le-champ à tout tenson qu'on aurait voulu engager contre lui. Aussi, tous les troubadours et tous les jongleurs, parlant la langue provençale, l'ap-

(1) *E intendet meill de trobar proenzal, che negus om che fos mai en Lombardia.* (Cité par l'*Histoire littéraire*).

(2) *Si che li era per un campio en la cort del marches d'Este.*

pelaient-ils leur maître (1). Avant de mourir, il écrivit de sa main un recueil de pièces de ses modèles, les poëtes de la Gaule, surtout de celles où le *mot était bien choisi* (2), où le style était soigné : c'était là l'étude favorite et l'initiation à toute poésie.

Ainsi pendant tout le XIIIe siècle, même jusqu'à sa fin, l'Italie produisit des poëtes en langue provençale. Les jongleurs chantant en cette langue, étaient restés très-nombreux (3), et on s'occupait encore, non-seulement à lire, mais même à recopier les troubadours. Il ne faut donc point s'étonner si nous voyons le Dante et Pétrarque avoir une connaissance si profonde de leurs œuvres, et leur vouer également une si grande estime. Soyons plutôt surpris que ces deux auteurs n'aient pas adopté la langue d'*oc* pour faire, l'un son poëme, l'autre ses sonnets. Il y a tout lieu de croire qu'il en eût été ainsi, si, déjà, d'autres poëtes n'avaient élevé le dialecte vulgaire italien à la hauteur d'une langue littéraire. Mais avant de parler de cette révolution, jetons un regard sur les troubadours catalans.

Le premier d'entre eux est Alphonse Ier d'Aragon, comte de Provence, dont il ne nous reste qu'une *canso* (4) : *Per mantaz guizas m'es datz*, etc., dont le provençal est parfaitement semblable à celui de Guillaume IX de Poitiers, ou de Sordello de Mantoue : c'était une langue littéraire, grammaticalement apprise, et, par conséquent,

(1) *Anavan tuit ab lui e clamavan lor maestre.*

(2) « *È o son tut li mot triat.* » Notice provençale. (Voy. *Hist. litt.*, t. XIX.)

(3) Dans les *Cent Nouvelles antiques*, il est sans cesse question de jongleurs et de novellateurs. — *Nov. XXIV* : « Deux poëtes se présentent devant l'empereur Frédéric, le grand protecteur de toute poésie; l'un lui chante ses louanges, l'autre lui dit la vérité; au premier on donne un chapeau d'écarlate et un palefroi blanc : *Capello scarlatto e pallafreno bianco come a giullare.* » — *Nov. XXI* : « *Qui conta d'uno novellatore di Messere Azzolino.* » — *Nov. XL* : « Un troubadour est à table : *Saladino lo quale era uomo di corte, essendo in Cicilia un giorno ad una tavola per mangiare con molti cavalieri.* — Un autre homme de cour l'interpelle : *Dimmi, Saladino, si volesse dire una mia novella, a cui la dice per lo più savio di noi.* » Puis une lutte d'esprit s'engage. D'après cette Nouvelle, il semble que l'*homme de cour* était traité d'égal à égal par les chevaliers; il dîne avec eux au lieu d'attendre leurs dons. C'était presque le troubadour. — *Nov. XLIII* : « *Marco Lombardo fue nobil uomo di corte e savio molto.* » — *Nov. LVIII*. « *Di Messer Berivolo cavaliere di corte.* » — *Nov. LXXVI* : « *Di Messer Rimeri uomo di corte.* » — *Nov. LXXVIII* : « *D'un giullare kadorava un sengniore*, etc. » — Mais quelle était la langue en laquelle composaient ces poëtes, le provençal ou l'italien? Sans doute l'une et l'autre.

(4) *Hist. litt.*, t. XIX.

uniforme, également parfaite dans toutes les cours de l'Europe méridionale, et dans la bouche de tous les poëtes qui en faisaient usage, n'importe quel fût leur pays. La Vie de Hugues de Mataplana, qui parut dans le siècle suivant, présente quelques détails à noter. Descendu d'un des barons de Charlemagne (1), il s'était fait, en Catalogne, une grande réputation de courtoisie, par les fêtes qu'il se plaisait à donner aux dames et aux troubadours qu'il réunissait dans son château (Pierre Vidal y était déjà vers 1190). Il aimait à y reproduire les jeux des cours d'amour alors encore inconnues au delà des Pyrénées. Voici comment Raymond Vidal de Bezaudun parle d'une de ces assemblées : « J'étais présent, dit le poëte ; le seigneur Hugues était pareillement dans son château ; auprès de lui se trouvaient réunis de puissants barons qui se livraient à toutes sortes de plaisirs, de divertissements et de festins ; çà et là, dans cette salle, cette compagnie, la plus noble qu'on puisse voir, jouait aux dames et aux échecs sur des tapis et des coussins verts, rouges, violets et bleus ; là étaient aussi des dames douces et courtoises. Arrive un jongleur, jeune, svelte et bien vêtu, qui se présente au seigneur Hugues, et chante des chansons fort goûtées de toute l'assemblée. » Ensuite, il expose à Mataplana, de la part de deux dames, une question d'amour, sur laquelle elles demandent que le courtois seigneur veuille bien prononcer un jugement. Celui-ci se recueille pendant la nuit, et, le lendemain, assis sur le gazon, il exprime sa décision au jongleur. N'est-ce pas là une copie exacte des mœurs provençales, et, dans cette importance attachée à une controverse de galanterie, ne retrouve-t-on pas le véritable esprit des cours d'amour, identiquement adopté dans les châteaux de la Catalogne ?

Les autres troubadours catalans sont d'une moindre importance, et le nombre de ceux qui nous sont connus n'est pas grand : Pierre II d'Aragon, le successeur d'Alphonse, mort à Muret [1213], en combattant Montfort, (2) Jaime I[er], *Conquistador e Batallador,* dont aucun des poëmes n'a été conservé. Bon appréciateur de la poésie et lui-même poëte (3), il protégea les troubadours contemporains qui

(1) *Hist. litt.*, t. XVIII, p. 573.

(2) *Ibid.*, t. XIX, p. 443.

(3) *Don Jayme I fue grande apreciador de la poesia catalana y buen poeta.* (Sanchez, *Coll. de poés. castill.*, p. 79.)

expriment presque tous pour lui la plus vive sympathie. Il fonda l'université de Lérida, et composa plusieurs poëmes en prose, entre autres une Chronique de Valence, et le *Libro de la Sabiesa*. Enfin, Pierre III, successeur de Jaime Ier, qui hérita du goût des lettres et des qualités brillantes qui distinguèrent, sans interruption, sa famille, depuis son aïeul, Alphonse Ier; Bérenger de Palazol, qui vivait au XIIe siècle ; Guillaume de Bergedan, descendant d'une famille gothique (1), et Guillaume de Mur, voilà tous les noms qui nous sont parvenus.

Troisième phase.

Imitation des troubadours en italien et en espagnol.

—

Nous l'avons déjà dit, entre le midi de la France et la Catalogne, les rapports sont si intimes, si continus, qu'il y a presque identité de civilisation : en un mot, il n'y a pas encore de Pyrénées. Aussi, dans la troisième phase, les influences présentent-elles beaucoup moins d'intérêt qu'en Italie. Le provençal continue à être la langue littéraire de la Catalogne, et ce n'est guère que vers le milieu du XIVe siècle qu'on a remarqué le mélange des formes catalanes avec les mots de la langue d'*oc*. Le premier monument où on remarque l'opposition des terminaisons de la langue nationale combinées avec le dialecte provençal, est une traduction, faite en Catalogne, de la légende de saint Honorat, fondateur du monastère de Lerins, dont M. Bruce-Whyte a donné un extrait. On retrouve aussi la même combinaison dans les poëtes catalans de la première partie du XVe siècle, et l'idiome des troubadours semble même y dominer encore (2). En Aragon, on regrettait

(1) Sa Biographie (*Hist. litt.* t. XVIII, p. 577,) est très-curieuse. Libertin, batailleur, assassin même, rien n'arrête ses passions que ne régit aucun principe de morale ; il attaque ses ennemis dans ses chants satiriques, tue le seigneur de Cardona, séduit les filles et les dames partout où il reçoit l'hospitalité, et enfin, chassé par le roi d'Aragon, il va chercher un refuge auprès de Richard Cœur de Lion.

(2) Ainsi dans les poésies de Rocaberti, P. Torroella, Figuras, Masdosilles, Jacme March, Mossen Jordi, etc. Ils emploient encore la forme du tenson et la répétition des mêmes rimes. *Voyez* dans M. Bruce-Whyte celui où Jacme March et le vicomte Rocaberti discutent la question : « Lequel est préférable de l'été ou de l'hiver, » et la décision de Martin, roi d'Aragon.

tellement les chanteurs du midi de la France, qu'en 1390 le marquis de Villena, frère de Jean Ier d'Aragon, essaya d'établir à Barcelone une académie de jeux floraux, et qu'il fit venir de Toulouse deux docteurs d'amour pour communiquer à la nouvelle cour les habitudes et les doctrines reçues, lesquelles Villena rédigea lui-même, sous le titre de *la Gaya Sciencia;* il composa aussi une comédie dont les personnages sont la Vérité, la Paix, la Justice et la Miséricorde : « C'est probablement la seule, dit M. de Sismondi (le mystère des *Vierges Folles* n'était pas encore publié à cette époque), qui appartienne à la langue provençale, et l'une des premières en date dans la littérature nouvelle (1). »

Après Villena, tous les poëtes de la Catalogne se tournèrent vers la nouvelle poésie italienne, et firent de Pétrarque leur modèle et leur idole (2). C'est sous cette influence nouvelle que chanta Ausias March, qu'on compare à l'amant de Laure ; et c'est sous l'action de l'idiome italien que se fixa définitivement le dialecte catalan.

La troisième phase des influences provençales en Italie, celle où des Italiens rendent leurs idées dans leur langue, mais en imitant les troubadours, serait certes la partie la plus intéressante. Mais, comme elle nous entraînerait beaucoup au delà des limites de la question, nous nous bornerons à l'indiquer rapidement. Ces influences se rattachent du reste immédiatement aux relations que la Péninsule a pu avoir avec la Provence, au XIe et au XIIe siècle, puisque les imitations que nous allons étudier en sont le résultat.

Nous avons vu naître la langue italienne, au VIIe et au VIIIe siècle, des mêmes éléments que les langues espagnole et provençale; mais, négligée, employée seulement par le peuple, elle se développa moins rapidement que les deux autres idiomes. Le latin et le provençal devinrent les langues des esprits cultivés : le latin, celle de la science; le provençal, celle de la féodalité. De là, par une suite nécessaire, dans les premières œuvres écrites en italien, cette langue

(1) Sismondi, *Litt. du Midi,* t. I.

(2) Cette imitation alla quelquefois jusqu'au plagiat, entre autres chez Mossen Jordi de Saint-Jorde. Les écrivains espagnols prétendirent qu'il était du XIIIe siècle (le confondant ainsi avec un poëte du XIIIe siècle, dont les vers ne nous sont pas parvenus), et soutinrent que Pétrarque était le plagiaire. L'erreur est aujourd'hui démontrée.

paraît-elle encore rude, barbare, incorrecte (1), à une époque où le provençal était déjà arrivé à toute sa perfection.

Mais comment ce patois informe s'est-il perfectionné et est-il devenu si rapidement l'idiome harmonieux de Dante et de Pétrarque?

Dante a fait tout un livre pour démontrer une hypothèse fausse, inadmissible. Il prétend que la langue littéraire (*lingua cardinalis, aulica et curialis*) s'était formée, non dans telle ou telle cité, mais par un choix de tous les dialectes de l'Italie, fait par des hommes de science et de génie. Tiraboschi combat très-bien cette formation artificielle et, pour ainsi dire, éclectique d'une langue. L'italien est passé de l'état de patois à celui d'idiome fixe et littéraire, par l'emploi qu'en ont fait les poëtes et les écrivains, ainsi que s'étaient autrefois formés le latin lui-même et le provençal. Mais où s'est opérée cette transformation du patois en langue littéraire? Est-ce au nord ou au sud de la Péninsule? Sans entrer dans la question, tant débattue, de savoir si réellement un Lucio Drusi a écrit en italien vers l'an 1170 (2), ce qui, d'ailleurs, ne constituerait qu'un fait isolé, il paraît que ce sont les poëtes siciliens, qui, à la cour de Frédéric II, imitèrent les premiers les troubadours dans leur langue nationale [1190].

Ce fait a semblé assez singulier à plusieurs écrivains, et l'on s'est demandé pourquoi les poëtes provençaux ont été imités plutôt dans une cour où ils ne venaient guère, que dans la Lombardie où ils étaient si nombreux? Je crois cependant que cette singularité n'est pas

(1) Les deux plus anciens monuments semblaient être les deux inscriptions de 1135 et de 1184. Mais Tiraboschi a prouvé qu'elles n'étaient pas authentiques : celle de l'église de Ferrare, en faisant observer que, pour les cathédrales surtout, on se serait servi de latin à cette époque; celle de la *casa Ubaldini* par la forme des lettres, qui semblent postérieures à la date. On a encore un spécimen du dialecte génois dans une pièce de Rambaud de Vaqueiras (*Parnasse occitanien*, p. 75). Mais M. Bruce-Whyte a découvert un manuscrit contenant un *Traité sur les maladies des chevaux*, par Heroclu, *mariscalco* de Frédéric I[er], et qui date, par conséquent, du milieu du XII[e] siècle. Le texte est excessivement rude et barbare.

(2) L'existence de ce Lucio Drusi fut avancée par F. Giambullari (*Orig. della leng. fiorent.*, p. 734) sur la foi d'un sonnet d'Agatone Drusi à son ami Cino de Pistoia. Tiraboschi met en doute, non-seulement l'existence de Lucio Drusi et celle du sonnet, mais même celle d'Agatone Drusi. Mais l'existence de ce dernier, et même celle de son sonnet, est constatée par les *Memorie per le belle arti*, et Dante lui-même semble y faire allusion lorsque, énumérant ses plus harmonieux prédécesseurs, il dit : « *Putà Cinus Pistoiensis et amicus ejus.* » (*De Vulg. El.*, lib. I, cap. x.) — On pourrait donc admettre l'existence de ce Lucio Drusi comme contemporaine de celle de Cuillo. (Bruce-Whyte, t. III.)

inexplicable, et qu'elle est plutôt une conséquence logique des faits. En effet, c'est précisément à cause de cette influence trop grande et trop complète du provençal, que le nord de l'Italie fut en retard.

Nous l'avons dit : vers cette époque, c'est-à-dire au XII[e] siècle, la préoccupation générale des esprits était d'arriver, d'une manière ou d'une autre, à copier tout ce qui venait du midi de la France, et, prinpalement, à imiter ses productions littéraires. En Lombardie et en Catalogne, où la langue d'*oc* était devenue si familière aux seigneurs et aux cours, qu'elle semblait la langue naturelle des hautes classes, il fut beaucoup plus facile aux poëtes nationaux d'imiter les troubadours dans leur propre langue, que dans le patois national, encore rustique et peu propre à rendre toutes les pensées subtiles et métaphysiques des *cansos* et des tensons; c'était d'ailleurs chose fort accessible que de s'initier à cette espèce de composition, plus ou moins conventionnelle et mécanique, lorsque les rapports avec les poëtes provençaux étaient intimes, et qu'on en pouvait recevoir et les conseils et les exemples. Italiens et Catalans écrivirent donc en provençal et exprimèrent en cette langue les idées qui leur venaient d'elle. Devenus ainsi de véritables *trobadors*, qu'avaient-ils besoin de recourir à leur patois méprisé alors et abandonné au peuple? Le latin était employé pour les affaires d'un intérêt sérieux, le provençal pour les affaires de cœur. On comprend toutes les conséquences d'un pareil ordre d'idées, qui repoussait le patois national dans les rangs inférieurs et rendait son emploi tout à fait inutile. Les faits viennent confirmer notre théorie. On a trouvé dans la bibliothèque Ambroisienne des volumes entiers de manuscrits dont quelques-uns vont jusqu'au XV[e] siècle, écrits dans un latin barbare; des registres, des livres de comptes, des lettres de femmes mariées et de jeunes filles; d'où il semble qu'en dehors du provençal, qui était la langue poétique, le latin était généralement su et employé, même dans les relations ordinaires de la vie privée, de préférence à l'idiome vulgaire, exclusivement relégué à la campagne.

C'est à la campagne, en effet, et seulement en 1250, qu'apparaît, en Lombardie, le premier monument littéraire en langue indigène (1).

(1) C'est un petit poëme, publié vers 1250 par un maître d'école, Bon. Vexino, qui enseignait le latin à Leguiano, près de Milan. Il y donne des règles pour bien se tenir à table, *en cinquante courtoisies*. Les ressemblances de la langue avec le provençal sont fréquentes; mais on n'y retrouve aucune imitation littéraire des troubadours. Les vers sont de quatorze, quinze, seize et même de dix-sept syllabes, et le style excessivement naïf. — *Voy.* Bruce-Whyte, t. III.

En Catalogne, où l'influence du provençal était encore plus immédiate, les premiers essais en dialecte national ne datent que du milieu du XIe siècle. Au contraire, les pays qui connurent les troubadours, mais qui subirent moins la domination exclusive du génie provençal, précédèrent leurs voisins dans l'emploi de l'idiome maternel : la Castille devance la Catalogne, la Sicile la Lombardie. Dans ces contrées, comme ailleurs dans le Midi, les hommes qui veulent donner à leurs idées une forme poétique, ne trouvent d'autres modèles que les productions du *Gai Saber*. Mais, trop peu initiés aux tournures de la langue pour s'en servir dans un essai littéraire, privés des instructions continues et intimes des maîtres de l'art, ils sont forcés de choisir l'une des deux langues dont l'usage est habituel : le latin ou l'italien. Ainsi, placés dans cette alternative, ne pouvant les faire en provençal, et ne voulant pas les faire en latin, ils recourent à leur propre langue, à cette langue vulgaire, tant méprisée jusque-là, et dans laquelle, même soixante ans plus tard, Dante hésita d'écrire (1).

On a cru, d'après un passage de Muratori (2), que l'influence normande contribua à ces premiers essais en vers des poëtes siciliens; mais, si elle a existé, elle fut bien faible, et n'a laissé aucune trace appréciable dans les compositions de la cour de Palerme; pas une allusion n'y est faite aux héros des chants normands; elles ne paraissent leur avoir rien emprunté (3) ni les formes, ni les idées : tout y est lyrique et provençal.

(1) On sait que le Dante a commencé son épopée en latin, et Pétrarque a fait un grand poëme en cette langue, *Africa*. Le Dante, dans sa *Vita Nuova*, considère l'italien comme indigne de toute autre composition que d'un chant d'amour : « Pour faire comprendre ceci, il convient d'abord de dire qu'anciennement il n'y avait pas de *diseurs d'amour* (poëtes érotiques) en langue vulgaire, tandis qu'au contraire on comptait quelques poëtes latins. Ce qui poussa le premier à *dire*, comme poëte vulgaire, fut le désir qu'il eut de se faire comprendre par une dame, qui ne pouvait entendre les vers latins. Cela sert de condamnation à tous ceux qui *riment* sur d'autres matières que celle qui se rapporte à l'amour, parce que ce mode de parler a été originairement inventé pour *dire* d'amour. » (*Vie Nouvelle*, trad. Delécluze, p. XLI.)

(2) T. III, Diss. 34. — Muratori indique cette influence d'après Peretti. L'abbé de La Rue y croit. Le *Lai de Hoël* était chanté en Italie, dit-il, mais ce n'était sans doute que par les scaldes normands. Leur nombre était d'ailleurs trop petit pour produire une action profonde.

(3) Rien, dans les premiers chants siliciens, ne rappelle ces Guiscards aux cheveux roux et aux yeux bleus, qui épouvantaient tant l'impératrice Comnène ; rien n'y parle de leurs prodigieux faits d'armes contre les Sarrasins de Sicile, si prodigieux que la chronique s'élève en les narrant au ton épique de l'Iliade.

Il est probable que l'Italie et la Sicile n'avaient pas attendu l'arrivée des étrangers pour dire, sur un rhythme poétique, leurs idées et leurs sentiments. Sans doute, les masses y avaient depuis longtemps leurs chants populaires; l'origine de toute littérature est là, et jamais, pour aucun pays, on n'a conservé les vestiges de la muse primitive, toujours agreste et montagnarde. La poésie italienne ne naquit historiquement pour nous, que lorsque les seigneurs chantèrent sur le mode provençal, et purent faire transcrire leurs compositions sur de riches manuscrits, ornés de vignettes et des blasons de leurs auteurs. Les chants du peuple n'eurent d'écho que dans les campagnes où ils naquirent.

Le premier poëte dont il nous soit resté des vers est Cuillo d'Alcano, qui écrivit lors de l'investiture de la Sicile, donnée à Frédéric, en 1198, ou, suivant Tiraboschi, avant 1193 (1). Après ce poëte, on en trouve encore d'autres dans la brillante cour de Palerme, si chevaleresque, si poétique, et dont les *Cento Novelle* nous ont décrit si bien la splendeur : d'abord le souverain lui-même, Frédéric de Hohenstaufen; puis son précepteur, Pier delle Vigne, Inghilfredi, Ruggieri de Palerme, etc. Tous ces poëtes, dominés par l'admiration exclusive des idées provençales, essayent de les reproduire dans leurs créations; ils s'inspirent des mêmes sentiments, choisissent les mêmes pensées, reproduisent les mêmes formes; ils tâchent de rendre l'imitation complète, et pourtant on sent percer je ne sais quoi d'original et de rude, on rencontre parfois quelque chose d'âpre encore, un mot, une tournure, une expression, qui s'éloignent de la douce uniformité des modèles languedociens, et que j'attribuerais volontiers au génie primitif de l'Italie, se faisant jour à travers l'action étrangère, et jusque dans le moelleux idiome.

Depuis Pétrarque, depuis le commencement du XIVe siècle, le caractère de la littérature italienne paraît être une harmonieuse délicatesse, qui va parfois jusqu'à l'afféterie, la recherche des qualités brillantes du style, des facettes de l'antithèse, en un mot devenu spécial, des *concetti;* choc d'idées, jeux d'esprit, oppositions de consonnances; la douceur du langage jusqu'à la mollesse, sauf de peu fréquentes exceptions; un manque général d'inspiration élevée et

(1) L'intelligent critique s'appuie sur ce que Cuillo parle de Saladin (mort en 1193) comme de son contemporain. — *Voy.* Ginguené.

créatrice ; enfin, dans l'ensemble, un affadissement progressif qu'on pourrait expliquer par le défaut de nationalité, par la corruption générale, par le despotisme local et la domination des forces ou des idées étrangères. Pourtant, je me figure que l'Italie n'est entrée dans cette voie de littérature brillante, mais parfois sans nerf et sans grandeur, que par une transformation complète, sous l'empire des influences provençales, que par la direction reçue des troubadours et de leurs principes, pendant le XIe et le XIIe siècle, pendant deux cents ans d'imitation continue et aveugle. Sans doute, toute inspiration ne vint pas d'au delà des monts ; mais de là vint la couleur générale ; de là vinrent le mouvement et les tendances. L'activité intellectuelle du pays fut aussi pour sa part dans la direction poétique ; mais elle fut fortement modifiée par l'action étrangère. Quand on sait que le sombre et gigantesque esprit du Dante s'est nourri d'abord de la poésie de la Provence, et qu'il nomme ses maîtres, presque avec une égale déférence, les troubadours et les grands auteurs de l'antiquité ; quand on se convainc que Pétrarque n'est que le dernier et le plus parfait des poëtes dont les œuvres et la patrie furent ses deux muses inspiratrices, on ne peut se méprendre sur la grande rénovation que subit le génie italien durant la période de premier développement.

Il me semble que, dans le principe, le caractère de la Sicile et de l'Italie ne devait pas être sans ressemblance avec celui de leur plus rude sœur, l'Espagne, dont elles offrent, en des teintes adoucies, le sol, le climat et la position. Les chants perdus des époques primitives durent être non éloignés des romances espagnoles ; ils avaient, sans doute, cette même couleur de sauvage énergie et d'inspiration locale ; cette même allure originale, populaire, montagnarde, reflétant les lieux où ils étaient nés, et les poëtes dont ils racontaient les passions et les souvenirs. Ils durent avoir, me paraît-il, quelque chose du génie sévère qui anime les créations des vieux peintres du Campo-Santo, ou du Dante s'arrachant avec une sublime vigueur aux énervantes impressions de ses premières lectures, et qui, des siècles plus tard, paraît survivre encore dans le marbre de Michel-Ange, sur la toile de Salvator Rosa.

Les œuvres des poëtes siciliens appuient, jusqu'à un certain point, nos hypothèses ; on y retrouve l'âpreté que nous croyons propre aux temps antérieurs. Malgré l'imitation évidente des poëtes de la Gaule méridionale, elles sont d'abord d'une rudesse laborieuse, qui va dimi-

nuant, à mesure que la barbarie indigène s'efface sous l'action envahissante des compositions provençales. Voici une stance d'une pièce du poëte sicilien, Inghilfredi, que nous empruntons à M. Bruce-Whyte. C'est la seule, dit-il, qu'il ait eu le courage d'extraire du Recueil d'Allacci :

Audite forte cosa ke mavene :
Eo vivo in pene stando in allegranze,
Sacceo keo amo e sono amato bene
Da quella ke mi tene en dixianza ;
Da lei niento vogliame celare,
Lo meo tormentare
Komo piene decrisce
Et vivo in foco como salamandra.

Les vers de Pier delle Vigne présentent déjà une correction plus grande, un idiome plus harmonieux, des idées plus fines et mieux exprimées :

Peroch' amore no se po vedere
E no se trata corporal mente,
Quanti ne son de si fole sapere
Che credono ch' amore sia niente.
Ma poch' amore si faze sentere,
Dentro dal core signorez ar la zente,
Molto mazore presio de avere
Che sel vedesse visibile mente.
Per la virtute de la calamita
Come lo ferro atra no se vide,
Ma se lo tira segnorevolmente
E questa cosa a credere m'invita
Ch' amore sia, e da me grande fede
Che tutt' or fia creduto fra la zente.

(Recueil d'Allacci.)

La seule composition qui nous reste de Frédéric II, annonce un talent poétique plus complet déjà, et plus mûr que celui des autres auteurs ses contemporains. Les voyages de l'Empereur, ses séjours dans le nord de l'Italie où affluaient les troubadours, lui avaient probablement donné une facilité plus grande et une connaissance plus

approfondie des secrets de leur art. L'emploi du mot *trovare* semble désigner suffisamment quels furent ses maîtres :

Poiche ti piace, amore,
Ch' eo deggia TROVARE,
Faron de mia possanza
Ch' eo vengna a compimento.
Dato haggio lo mio core
In voi, ma donna, amare,
Et tutta mia speranza
In vostro piacimento.
Da voi donna valente,
Ch' eo 'v' amo dolcemente;
E piace a voi ch' eo haggia intendimento
Valimento mi date, donna fina,
Che lo meo core addesso a voi s'inchina.

(RACCOLTO DI GUINTI.)

Les idées ont ici une tournure languedocienne qu'on ne peut méconnaître, et qui se retrouve empreinte dans certaines épithètes dont le sens spécial est évidemment pris à la langue des bords du Rhône. Ainsi, *Donna valente, Donna fina,* sont les qualifications préférées que Bernard de Ventadour, Arnaud de Marveil, etc., donnaient à leur dame. Mais le style des poëtes de la Sicile n'égale pas encore la perfection de celui de leurs modèles; ils sont loin d'en avoir la flexibilité, la variété, l'harmonie, que l'italien du Nord allait bientôt égaler et même surpasser. Leur langue, fortement empreinte du patois sicilien, n'est certes pas la *lingua aulica*, le pur italien, qui, *né en Toscane* (1), ne fut adopté en Sicile que vers la fin du XIIe siècle, dans les vers de Odo delle Colonne, Arrigo Testa et Jacopo de Lentino (encore est-il douteux qu'ils soient Siciliens), et dans les gracieuses compositions de Monna Nina, *la Panthère* (2) bien-aimée de Dante de Maiano.

(1) L'italien n'est pas né au XIIe siècle : mais c'est à cette époque, et en Toscane, que le patois se développa au point de devenir langue littéraire.

(2) Dante de Maiano appelait ainsi son amante encore inconnue. Leur mutuelle affection était née de l'échange de leurs chants, charmant épisode des poétiques amours de cette époque. *Voy.* Ginguené.

Les poëtes qui parurent au nord de l'Italie sont postérieurs à ceux de la Sicile (1); nous avons tenté d'expliquer pourquoi; mais leur langage est bien plus pur : c'est déjà presque l'italien du Dante. Ainsi, Guido Guinicelli, qu'on fait contemporain de Pier delle Vigne, écrit en un style qui paraît au moins d'un siècle plus avancé que le sicilien du chancelier. Puis viennent les admirables productions de saint François d'Assise, que, dans un cours de littérature très-récent, on a rangé parmi les troubadours; Fra Guittone, dont les trente sonnets (2) rappellent ceux de Pétrarque; Guido Cavalcante, etc., etc.

En parlant de son compagnon d'exil, nous allions nommer le Dante; mais il est temps de nous arrêter, pour démêler rapidement, dans cette jeune littérature italienne, ce que les influences provençales ont pu y laisser.

En Italie, au XIIIe siècle, nous retrouvons encore les mêmes distinctions dans le rang des personnes qui s'occupaient de poésie, les mêmes classes poétiques, si j'ose m'exprimer ainsi, qu'en Provence, au XIIe siècle. D'abord, au sommet de la société, les seigneurs féodaux, la noblesse. On peut même citer des souverains, Frédéric II, ses fils et plusieurs tyrans renommés de la Péninsule : Cane della Scala; Bosone d'Agubbio; Uberti de Florence; Polentani de Ravenne. Mais ce fut surtout la noblesse urbaine qui cultiva, au XIIIe siècle, la poésie imitée des troubadours. Dominée par cette mode, alors universelle, elle composait des *coblas* et des sonnets pour plaire aux dames et se faire un renom; elle se pliait au seul goût alors reconnu, et imitait à l'envi les compositions de leurs voisins des bords du Rhône et de la Durance; toutes les poésies sont lyriques de forme, mais, au fond, encore moins inspirées que celles des Provençaux. Il ne pouvait en être autrement; l'époque entière était déjà moins poétique, et dans les maisons-forteresses des villes (3) lombardes l'inspi-

(1) C'est l'opinion du Dante (*De Volg. El.*, liv. I, ch. XII) et de Pétrarque (*Præf. ad Epist. fam.*). Outre Lucio Drusi, Crescembeni il est vrai indique encore, comme antérieurs aux Siciliens, Folcalchiero de Folcalchieri et Mico de Sienne. Mais leur date est douteuse.

(2) La preuve de son mérite c'est que Pétrarque l'imite souvent, et que la *canzone* la mieux pensée peut être du Dante : « *Donna Pietose e di novella etate,* » n'est que la paraphrase d'un sonnet composé par Guittone à la mort de sa maîtresse. — *Voy.* Tiraboschi et Ginguené.)

(3) On sait que dans les guerres intestines des villes, les maisons des nobles, crénelées et grillées, servaient de forteresses à leurs partisans.

ration devait être plus froide que dans les châteaux de la Provence, sans cesse retentissants du bruit des fêtes et des propos galants. On ne chantait plus les *cansos* sur un cantilène modulé, et les Italiens avaient cessé d'en composer la musique : ils n'improvisaient plus, ils écrivaient. La pensée était confiée à un froid manuscrit, et non plus exprimée sur une harmonieuse mélodie, au son de la rotte et de la viole. Tout ce qui faisait le charme de la poésie provençale, le rhythme choisi et l'enchantement des *sons*, tout ce qui faisait oublier le manque d'idées ; tout ce qui charmait les sens, sinon l'esprit, était abandonné.

Les *uomini di corte*, les *cavalieri di corte*, représentaient parfaitement les jongleurs de la haute classe, ceux qui, en Provence, auraient reçu le nom de troubadours, et que les chevaliers traitaient d'égaux. L'institution et le mot étaient tout provençaux. Tels nous les voyons aux bords de la Durance, au XII[e] siècle, tels nous les voyons aux bords du Pô, au XIII[e]. Le *giullare* correspond au vrai jongleur provençal qui vient chanter aux repas et animer les fêtes (1). Mais le goût des auditeurs commence à se modifier : souvent, au lieu d'un chant, on lui demande un conte, une nouvelle ; le besoin poétique diminue ; on préfère la prose au vers ; la curiosité prend la place d'un goût plus relevé, de l'intérêt esthétique, et le *noellaire*, si rare en Provence, se multiplie en Lombardie, et succède peu à peu au jongleur chantant (2). Les *Cent Nouvelles antiques* et le *Décameron* ne sont que le résultat de cette récente tendance des esprits.

Mais pour la poésie, forme et fond, tout semble emprunté aux Provençaux. Les premiers Siciliens se croient de véritables troubadours ; ils *trouvent* en leur langue (3), comme ils l'auraient fait en provençal ; ils font des *sirventese*, des *coblas*, des *ballatas*, des

(1) *Cento Nov.* — Ils vont de cour en cour chantant et contant, et pour les payer on leur donne souvent des vêtements, des chevaux, de l'argent, des secours, etc., etc.

(2) *Nov. XXI* : « *Qui conta d'uno novellatore di Messere Azzolino.* » — « *Messere Azzolino avea uno suo novellatore, il quale faciea favolare quando erano li notti grandi di verno*, etc. » Le conteur amuse déjà mieux que le poëte.

(3) *Poiche ti piace, amore,*
Ch' eo deggia TROVARE, etc.

(Vers de Frédéric II, recueillis par Guinti, *voy.*, ci-dessus, p. 337.)

sonetti (1); ils copient la forme des vers (2), et même les pensées (3); les tendances surtout, et la manière générale de procéder.

Le caractère dominant de la littérature provençale, comme celui de tout le génie moderne, c'est que l'homme, régénéré par le christianisme, reporte ses regards sur lui-même, et comprend que sa valeur dépend de ses mouvements intimes. L'individualité humaine prend une importance nouvelle. De là cette attention sans cesse éveillée sur les émotions du cœur, et ce retour continuel vers ses propres sentiments. On analyse ses impressions, leurs modifications, et jusqu'à leurs moindres nuances. Ainsi font les troubadours : par une étude continue de l'amour qu'ils sentent, ils tâchent d'en exprimer les souffrances, les joies, les abattements, les adorations, en un mot, tout ce qu'il leur fait éprouver. Cette tendance est arrêtée dans ses progrès réels, par la fausseté de leur sentiment, par son manque de profondeur, par l'absence d'idées grandes et relevées, surtout par leurs plagiats incessants, qui les retiennent sans cesse dans le même cercle de pensées et de mots.

En Italie, elle se reproduit, mais avec une rénovation bientôt sensible. Les premiers poëtes italiens, qui chantent aussi les sensations de leur cœur dans l'amour, les chantent d'abord, il est vrai, en un lan-

(1) Le sonnet n'était plus, il est vrai, le diminutif du mot *son*, provençal, mais le mot était resté.

(2) Les savants auteurs de l'*Histoire littéraire* croient que la forme du vers employé par le Tasse, est imitée de celle du poëme de *Boèce*.

(3) *Voy.* dans Diez, p. 76, deux passages de Folquet de Marseille, copiés par Jacopo di Lentino; deux passages d'Aiméric de Péguilhain, copiés par Amorozzo, etc. Galvani en cite un grand nombre, et une foule d'imitations par Dante et Pétrarque. M. Mary-Lafon vient d'indiquer entre les conceptions générales de l'Enfer du Dante et celles de Matfre Ermengaud, dans son *Breviari d'amor*, un rapprochement qu'il ne me semble pas hors de propos de citer ici. Les influences provençales sur les poésies lyriques du Dante sont très-sensibles, mais sur son poëme elles n'ont pas encore été indiquées. Matfre énumère dix peines pour les damnés : 1° le feu; 2° le froid; 3° l'odeur fétide; 4° les vers; 5° le tison ardent; 6° l'obscurité; 7° la vue de leurs crimes; 8° la vision des démons qui les tourmentent; 9° une chaîne pesante; 10° la faim et la soif. Les neuf cercles du Florentin et les dix *bolge* qu'il y place, sortent évidemment des dix peines conçues par le poëte provençal. L'idée du neuvième cercle, où glacés de froid :

« *Eran l'ombre dolenti nella ghiaccia*
« *Mettendo i denti in nota di cigogna,* » (cant. 32),

est prise de la seconde peine, etc. — Les vers de Matfre, écrits en 1268, semblent nécessairement avoir été connus du Dante, surtout quand on songe aux rapports intimes de la littérature des deux pays et à l'étude qu'Allighieri avait faite des poésies provençales.

gage plus grossier, et avec un talent d'observation bien inférieur à celui des Provençaux. Sur les mêmes sujets, ils restent à une distance grande; mais bientôt, grâce au cercle des idées qui s'élargit, de nouveaux rapports se découvrent, de nouveaux mystères du cœur sont explorés, l'étude psychologique s'approfondit; malgré les subtilités de l'abstraction et les obscurités de la personnification dont elle s'enveloppe, et dans lesquelles elle se perd parfois, elle ne cesse de gagner, jusqu'à ce que, par Guido Cavalcante et Dante, elle aboutisse à Pétrarque qui la revêt des charmes de son esprit et de la magie de son style. Le retour sur soi-même, par l'analyse littéraire des sentiments, c'est-à-dire l'esprit des littératures modernes, trouve en Italie, pour la première fois, une forme esthétique digne de lui.

Déjà, dans les premiers poëtes italiens, on sent que l'inspiration provençale a pris, une autre teinte : l'amour est toujours le thème invariable de toutes leurs compositions diverses, et il est conçu, comme en Provence, chevaleresque, enthousiaste, désintéressé de toute sensualité; mais il est encore plus abstrait, plus quintessencié et plus mystique. La noblesse urbaine de l'Italie, beaucoup plus rigide dans ses mœurs, prit à la rigueur le voile de tendresse sentimentale, qui, en Provence, cachait trop souvent des intrigues réelles. Les poëtes adoptèrent cette conception immatérielle de la passion, la développèrent en la subtilisant encore, et y mêlèrent les termes et les idées de la philosophie, alors très en vogue en Italie. Ils empruntèrent à Platon et à Aristote surtout, certaines pensées, certaines formes, qui parvenaient jusqu'à eux par l'influence de l'école de Salerne. Par cette voie, la métaphysique et les sophismes débordent dans la nouvelle littérature, et exagèrent encore les funestes tendances de la poésie provençale, en tuant sous une trop sèche analyse toute l'inspiration véritable que celle-ci avait pu contenir. La théologie y pénètre, d'autre part, avec ses théories compliquées, ses questions ardues, ses arguties scolastiques; tout sentiment naturel, toute émotion vraie, disparaissent des compositions de cette première époque; toute poésie véritable est étouffée d'abord sous l'invasion de ces idées abstraites et philosophiques (1) qui devaient toutefois lui prêter, plus tard, une force nouvelle.

(1) Cette singulière combinaison se retrouve, plus que partout ailleurs, dans les compositions du Dante : « Ce qui étonne dans la *Vie Nouvelle* et ce qui frappe également dans la *Divine Comédie*, c'est la fusion continuelle et complète des opinions platoni-

Pour rendre plus clair ce que nous venons de dire, qu'on nous permette de citer un exemple, qui, quoique d'une époque postérieure, marque cependant, d'une manière précise, la couleur nouvelle et spéciale dont l'inspiration provençale se revêt en Italie dans les premiers temps. Un ami du Dante désirait savoir de lui ce que c'était qu'Amour; voici comment le poëte lui répond :

« Comme dit le sage, l'Amour et un noble cœur ne font qu'un, et quand l'un ose aller sans l'autre, c'est comme quand l'âme abandonne la raison.

« La nature, quand elle est amoureuse (généreuse, bonne), rend l'Amour le maître, et fait du cœur la maison dans laquelle on se repose, en dormant tantôt peu, tantôt longtemps.

« Cependant, la beauté se manifeste aux yeux par les traits d'une dame sage, et cet objet agréable fait naître un désir de le posséder;

« Et quelquefois ce désir persiste de telle façon, qu'il éveille l'esprit d'Amour. Un homme de mérite produit le même effet sur une dame. »

Puis il ajoute ce curieux commentaire de sa propre composition : « Ce sonnet se divise en deux parties : dans la première, je parle de lui (amour) comme puissance; et dans la seconde, je dis comment la puissance se réduit en action. La seconde commence à : « *La beauté se manifeste*, etc.; » la première se divise en deux parties : 1° (comme puissance) je dis dans quel sujet est cette puissance; 2° comment ce sujet et cette puissance sont produits en être, et comment l'un garde l'autre, ainsi que la forme garde la matière. La seconde commence à : « *La nature, quand elle*, etc.; » puis, quand je dis : « La beauté, quand elle, etc., » je dis comment cette puissance se réduit en acte, et, d'abord, comment il (l'amour) se réduit en homme, puis en femme : « Un homme de mérite, etc. »

Je ne sais si je me trompe, mais il me semble que cette définition de l'amour, et surtout la remarquable glose qui l'accompagne, font admirablement ressortir le caractère de la poésie nouvelle, et le mode de fusion des théories de la galanterie provençale avec celles de la philosophie et de la théologie, fusion dont est sortie la poésie

viennes avec les arguties galantes des Provençaux, et celles de la théologie scolastique; de la réunion de ces éléments il est résulté un amour religieux, ou, si l'on aime mieux, une religion amoureuse, qui, une fois adoptée par le poëte pontife, l'a entraîné à se créer un médiateur de contrebande entre la Divinité et lui, je veux parler de Béatrix. » (Delécluze, *Observ. sur la Vie Nouvelle*, p. LXXV.)

italienne. Aussi longtemps que ces deux ordres d'idées ne se sont pas intimement unis sous l'action d'un sentiment profond et d'un puissant génie, aussi longtemps que l'action des modèles antiques n'a pas donné une perfection plus grande à la facture du style, elle ne produit que des lamentations mystiques d'un amour sans espoir : hymnes d'une adoration uniformément respectueuse; analyses d'impressions toujours vagues et souvent subtiles; dissertations à perte de vue sur la nature de l'amour; plaintes sur les blessures faites par les yeux d'une dame; peintures si peu définies et si peu individuelles, qu'elles ne portent jamais aucun caractère distinct et ne reflètent jamais la personnalité de l'auteur. En résumé, pour le fond, compositions obscures, pédantesques, banales, et, souvent, absence complète d'idée en trente ou quarante vers; pour la forme, abandon des heureux artifices de la prosodie provençale et du charme mélodique de l'entrelacement de la rime et du mètre; et, quant aux Siciliens, jusqu'à Nina, une langue grossière et pauvre, servant d'expression à une poésie décolorée et froide, voilà ce que nous présente cette littérature naissante.

Et il devait en être ainsi : c'est le sort de toute poésie d'imitation, qui en copie une autre, sans demander des inspirations aux passions du moment, ou aux sentiments éternels du cœur humain. On imite ce qui frappe au premier abord : les formes, les comparaisons, les épithètes, les métaphores, quelques pensées, enfin, toute l'ornementation extérieure de l'idée, et l'on croit avoir surpris la grandeur du poëte, et l'on croit avoir reproduit l'original. Mais le souffle de l'âme, mais l'esprit qui animait l'œuvre modèle, et dont ces formes n'étaient que le splendide et naturel manteau, le génie, en un mot, qui pourra le saisir, qui pourra l'imiter ?

Pâle reflet de la poésie provençale, réunion de mots sans inspiration, assemblage de sons sans idée, la primitive littérature italienne était donc, dès sa naissance, condamnée à mourir, ou plutôt elle n'était que l'ombre de la littérature des troubadours qui venait s'éteindre en Italie, non toutefois sans y laisser un germe pour l'avenir.

Vienne la grande inspiration qui doit jaillir des sources mêmes de la vie; vienne le souffle puissant qui soulève Dante de la terre (1), et

(1) Le Dante, par qui doit naître l'inspiration nouvelle, se rattache encore à cette poésie factice par ses sonnets et ses *cansos*, où l'on retrouve l'impression de ses premières lectures (les troubadours). [M. Aycard, voy. *Encyclop. nouv.* (Dante.)] — En

alors, mais seulement alors, une nouvelle poésie naîtra, et une autre période aura commencé. Ce sera l'ère de la vraie littérature italienne, de la première grande manifestation de l'esprit moderne dans une poésie digne de lui par le mérite de la forme, par la beauté du style.

effet, ses premières études se concentrèrent sur les compositions du *gai saber* qu'il lisait en même temps que Virgile. Cette influence de ses jeunes années se manifeste à tout moment. Dans sa *Vita Nuova* d'abord, ce sonnet :

« *O voi, che per la via d'amor passate,*
« *Attendete et guardete*, etc., »

qui semble appartenir encore à la troisième phase de l'influence provençale. Ensuite, dans la manière scolastique avec laquelle il étudie ses moindres sensations, les analyse et les dissèque dans les sonnets qu'il compose et qu'il accompagne de commentaires, comme faisaient les troubadours. (*V.* Rayn., t. II.) — Plus tard, dans sa *Divina Comedia,* il introduisit le poëte Sordello de Mantoue, et fit même parler Arnaud Daniel en provençal parfaitement pur et grammatical, comme l'a prouvé M. Raynouard (*Journal des Savants*, fév. 1830).— Nous avons vu ce que Dante a pu prendre de l'*Enfer* de Matfre Ermengaud de Beziers; voici encore un rapprochement non moins curieux : Les Esprits de la planète de Mars, se groupant alternativement dans les lettres *D* (*diligite*), *I* (*justitiam*), *L* (*legem*) (*Parad. XVIII*), ne semblent-ils pas rappeler le Π et le Θ brodés sur la robe de l'être céleste, qui vient visiter Boèce dans la prison, et vers lesquels montent sans cesse des milliers d'oisillons. (Voy. *Boèce*, Raynouard, *Choix*, t. II.) — Les influences des troubadours sur Pétrarque sont trop évidentes pour qu'il soit nécessaire de les développer ici. C'est sans doute en partie chez les Provençaux qu'il prit le goût des mots brillants, des *concetti*, qui devint depuis lors un des caractères distinctifs de la littérature italienne.

[Cette influence sur Pétrarque et sur le Dante étant hors de la question, nous n'avons osé ni la placer dans le texte ni nous y arrêter plus longtemps. Pour les détails spéciaux, citations comparées, etc., etc., *voy.* Galvani (*Osservazioni sulla Poesia de' trovatori, confrontata colle antiche italiane*, 1827).]

FIN.

TABLE DES MATIÈRES.

INFLUENCES

de la langue et de la littérature provençales sur une partie de l'Espagne et de l'Italie, durant les XI[e] et XII[e] siècles.

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES.



